СОВЕТСКОЕ ФОТО

1

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1971





«ЗА МИР, ГУМАНИЗМ И ПРОГРЕСС»

Открытие выставки «Интерпрессфото-70» в Праге. Выступает президент Международной организации журналистов Жан-Морис Эрман.

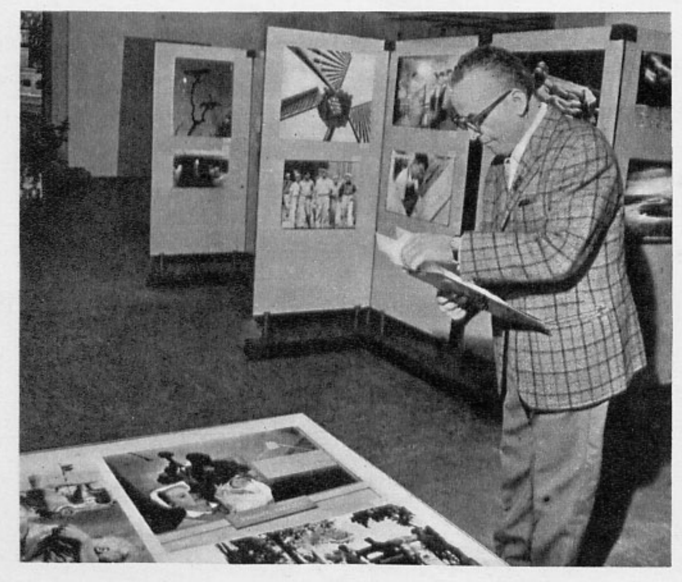
Польский фотомастер Станислав Якубовский, получивший Гран-при выставки «Интерпрессфото-70»

Председатель международного жюри Вацлав Йиру

В залах выставки









СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 1. 1971.
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

V МЕЖДУНАРОДНАЯ ВЫСТАВКА «ИНТЕРПРЕССФОТО» В ПРАГЕ

В ноябре в Центральном выставочном зале Праги состоялась V международная выставка «Интерпрессфото-70». 1200 фотографий, выполненных 420 мастерами из 41 страны мира, экспонировались на ней. В состав международного жюри входили деятели фотоискусства, журналисты и редакторы иллюстрированных изданий из 15 стран мира. Председателем жюри был известный чешский фотохудожник Вацлав ЙИРУ, членами жюри — Г. ПАНАМСКИЙ (Болгария), Т. ХОРВАТ (Венгрия), С. СВОБОДА (ГДР), И. УМАН — председатель фотосекции МОЖ (ГДР), Г. ГЖЕНДА (Польша), Т. ПРОСАН (Румыния), М. БУГАЕВА (СССР), Я. СКАЛА (ЧССР), Т. ПЕТЕРНЕК (Югославия), Г. ПИТЕРС (Бельгия), Д. ТОРНСТЕЙН (Исландия), Т. ХЕФНИ (ОАР), Б. АБДЕЛЬХАД (Тунис), О. ЛИНТУНЕН (Финляндия).

Жюри присудило следующие награды:

ГРАН-ПРИ

С. ЯКУБОВСКИЙ (Польша) —
«72 часа борьбы за жизнь».

ПО РАЗДЕЛУ «ФОТОИНФОРМАЦИЯ»

ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ:

Хонг ШИ (Вьетнам) —
«Снаряды — фронту».

СЕРЕБРЯНЫЕ МЕДАЛИ:

И. СМИТ (США) —
«Против войны — за мир!».
З. МАТУШЕВСКИЙ (Польша) —
«Портрет Премьера А. Н. Косыгина».

БРОНЗОВЫЕ МЕДАЛИ:

В. РУНОВ (СССР) —
«Проводы на аэродроме».
Ла Ши ХАЙ (Вьетнам) —
«Атака американского пирата».
Д. ДОНСКОЙ (СССР) —
«Лес идет».

ПО РАЗДЕЛУ «ФОТООЧЕРК»
(или фоторепортаж — серия)

ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ:

О. МАКАРОВ (СССР) —
Из серии «Музыка».

СЕРЕБРЯНЫЕ МЕДАЛИ:

А. КЕМПЕНС (ФРГ) —
«Западногерманская полиция».
М. РУЭТЦ (ФРГ) —
«Прыжок».

БРОНЗОВЫЕ МЕДАЛИ:

Е. ШЕЛГАУЗ (Югославия) —
«Финал».
И. БАРА (Венгрия) —
«Роды в джунглях».
Б. ТОДОРОВ (Болгария) —
«Руки».

ПО РАЗДЕЛУ «СПОРТИВНАЯ ФОТОГРАФИЯ»

ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ:

П. ЖЕЛКО (Югославия) —
«Не бейте моего папу!».

СЕРЕБРЯНЫЕ МЕДАЛИ:

С. ДАБРОВЕЦКИЙ (Польша) —
«Неудавшаяся попытка».
П. ГЕЛЕТА (Венгрия) —
«Двое в сетке».

БРОНЗОВЫЕ МЕДАЛИ:

В. ОЛЬМ (ГДР) —
«Оборонительная акция» («Защита»).
Р. МЛАДЕНОВИЧ (Югославия) —
«Уедут...».
К. НОВАК (ЧССР) —
«Первые слова после победы».

ПО РАЗДЕЛУ «ЖАНР»

ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ:

В. ИРСА (ЧССР) —
«Конец».

СЕРЕБРЯНЫЕ МЕДАЛИ:

У. СТЕЙНБЕРГ (ГДР) —
«Петра».
Ф. РОТГАНЦ (Голландия) —
«Мост у Леверкусена».

БРОНЗОВЫЕ МЕДАЛИ:

К. СТАНА (ГДР) —
«В Бухенвальде».
Д. КОТОВ (СССР) —
«Едут».
Р. РАКАУСКАС (СССР) —
«Человек будет жить».

ПО РАЗДЕЛУ «ПОРТРЕТ»

ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ:

В. ВЕЛИКЖАНИН (СССР) —
«Тигран Петросян».

СЕРЕБРЯНЫЕ МЕДАЛИ:

А. ГЕРИНАС (СССР) —
«Марина Влади».
Е. КЛЁППЕЛЬ (ГДР) —
«Я обвиняю».

БРОНЗОВЫЕ МЕДАЛИ:

Э. КОТЛЯКОВ (СССР) —
«Пермь, минус 45° по Цельсию».
А. ЦАНКОВ (Болгария) —
«Призыв».
И. БОРТУНОВ (СССР) —
«Шахтер».

ПО РАЗДЕЛУ «ЦВЕТНАЯ ФОТОГРАФИЯ»

ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ:

Т. БИЛЛХАРД (ГДР) —
«Вьетнамские дети».

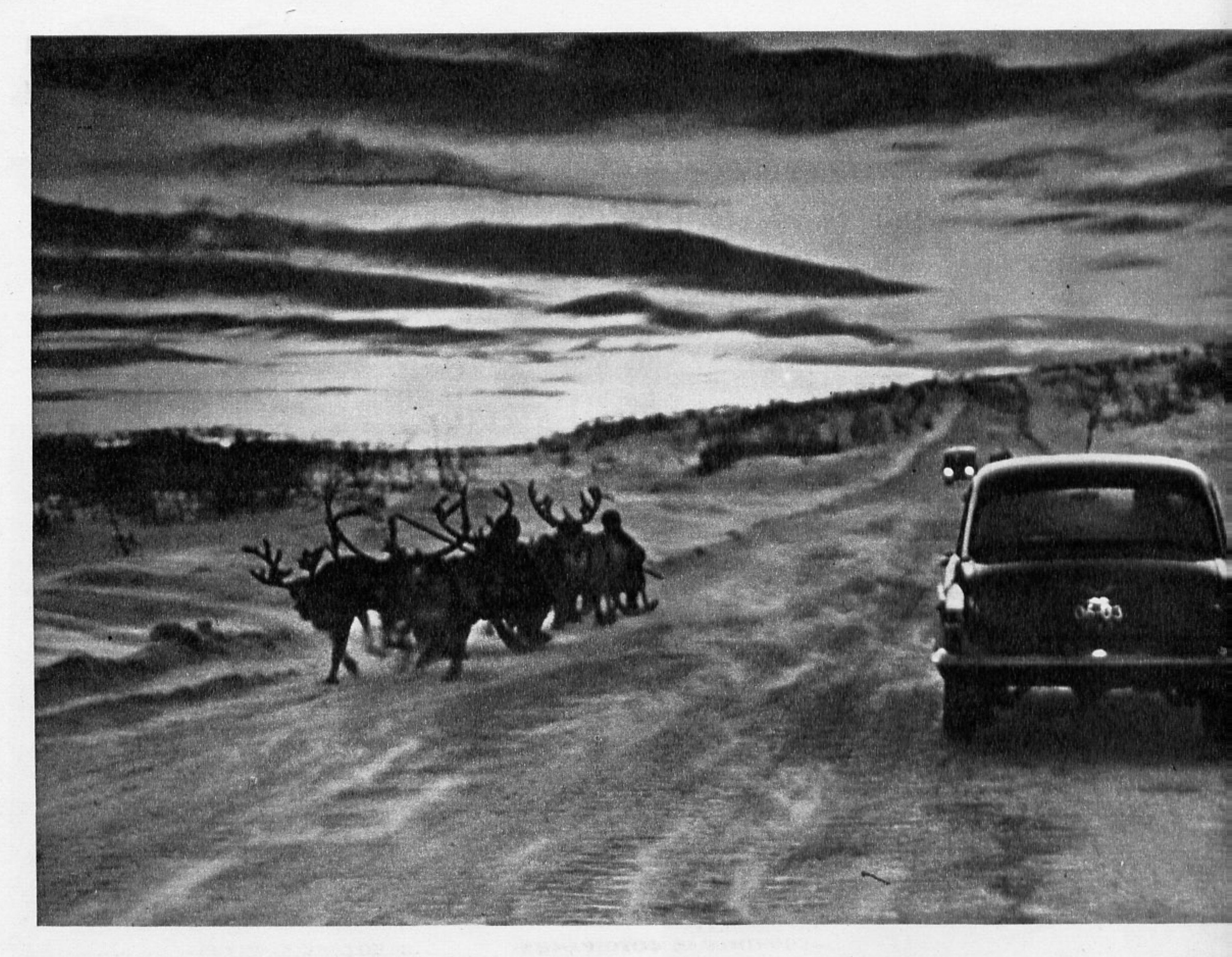
СЕРЕБРЯНЫЕ МЕДАЛИ:

В. ЛЕВКИН (СССР) —
«На финишной прямой».
А. МАКАРОВ (СССР) —
«Море».

БРОНЗОВЫЕ МЕДАЛИ:

А. ГОФФМАН (ГДР) —
«Ритм».
Ю. ЖАРОВ (СССР) —
«Утро».
И. ДЕНИСЕНКО (СССР) —
«Московская четверка».

Фотографии с «Интерпрессфото-70» и статья, рассказывающая о выставке, будут напечатаны в следующем номере.



«ПРЕОБРАЖЕННЫЙ СЕВЕР»

Выставка в Архангельске, посвященная XXIV съезду КПСС

В течение месяца в Архангельске, в залах Музея изобразительных искусств, демонстрировалась межобластная выставка художественной и документальной фотографии мастеров и любителей Карельской и Коми АССР, Архангельской, Вологодской и Мурманской областей. Выставка была организована Союзом журналистов СССР и его отделениями. Свыше 100 участников представили 500 фотографий.

На открытии выставки выступил с приветственным словом секретарь областного комитета КПСС Ф. В. Виноградов. Открыли выставку ее директор К. Коробицын и один из старейших фотожурналистов Москвы Б. Кудояров.

В экспозиции выставки нашли отражение история края, его сегодняшний день. Снимки, запечатлевшие пафос революции и энтузиазм пятилеток, соседствуют с фотографиями, отобразившими современность. Фотовыставка дает наглядное представление о том, в каких суровых условиях ведут северяне созидательную работу по преобразованию края. Выразительно отображены на выставке наши главные отрасли промышленности — освоение лесных богатств, горнодобывающая, химическая и металлургическая промышленность.

Север остается Севером — суровым, с леденящими ветрами и крепкими морозами. Но живут здесь люди, влюбленные в свой край. Фотокорреспонденты и любители запечатлели их — лесорубов, моряков, летчиков, геологов, горняков, писателей, художников, оленеводов... Это их трудом Север из отсталого, необжитого края был преображен в край с развитой промышленностью, с технически оснащенным сельским хозяйством.

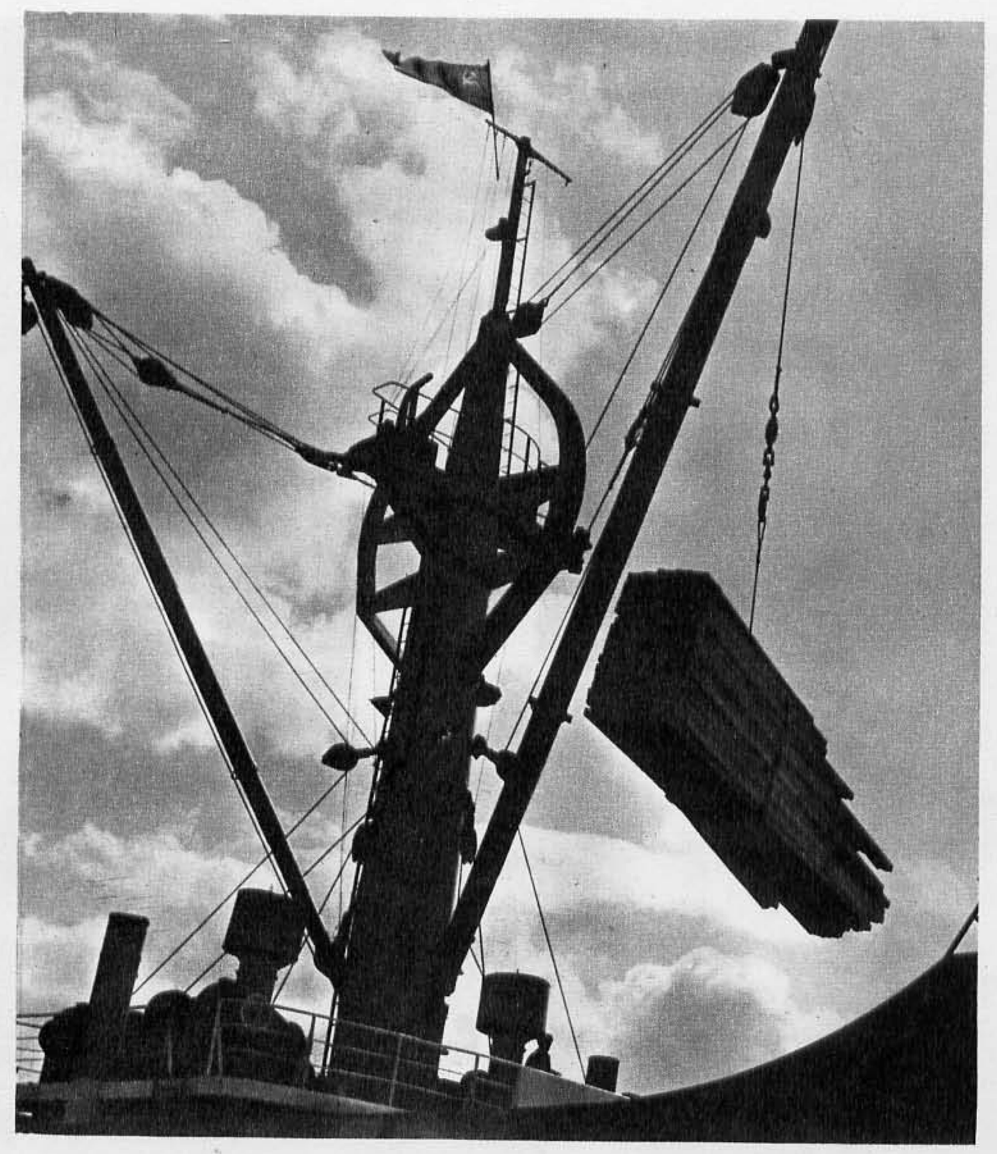
Сегодня продолжается трудовая вахта. Она проходит под девизом «XXIV съезду КПСС — достойную встречу!» Об этом тоже рассказывает фотовыставка.

Подолгу задерживались посетители у стендов с работами фотожурналистов и фотолюбителей К. Коробицына, В. Семина, Р. Сысоева, Ю. Полыгалова, С. Губского, С. Майстермана, В. Цитко, И. Юдаша и многих других. Помимо документальных снимков, рассказывающих о том, как неузнаваемо изменился Север при Советской власти, на выставке много пейзажных и портретных снимков.

Книгу отзывов заполнили сотни благодарственных записей.

«Мы открыли для себя мир нашего Севера и людей, делающих его прекрасным». Это написали учащиеся





Б. СОКОЛОВ
(Мурманск)
Закат над тундрой

Р. СЫСОЕВ
(Архангельск)
Лесовоз

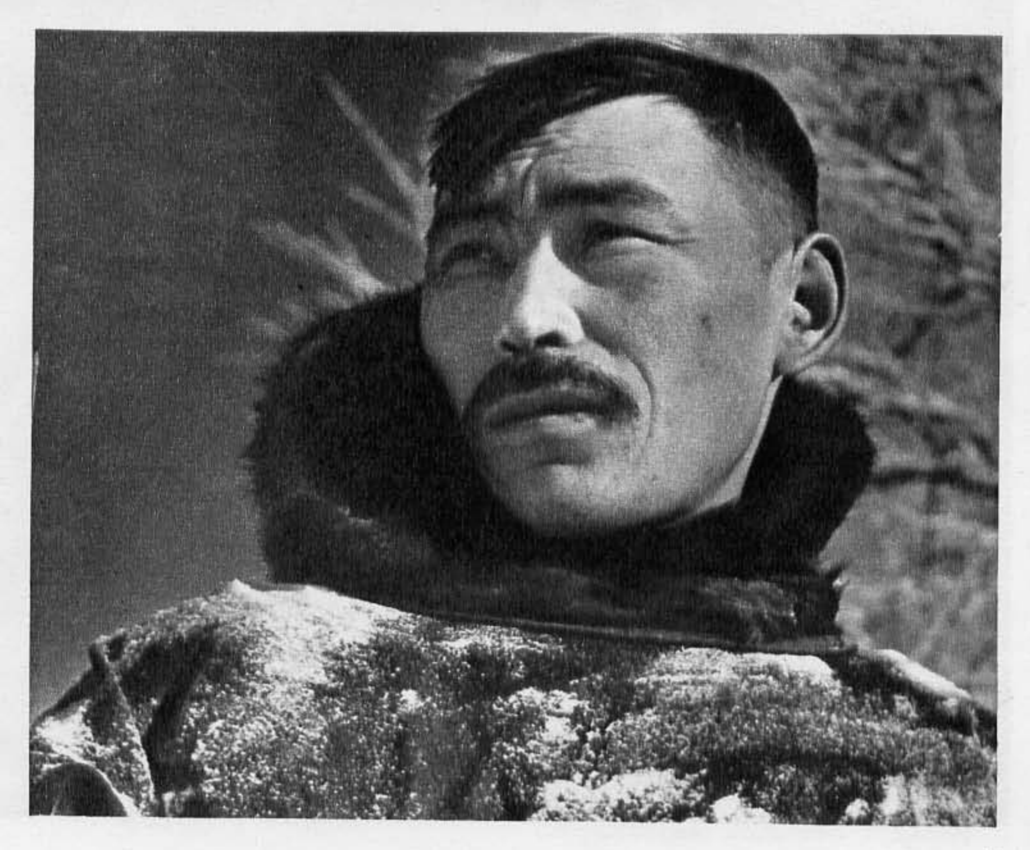
К. КОРОВИЦЫН
(Архангельск)
Оленевод

класса 82-й архангельской школы. «Спасибо!» — такую лаконичную запись оставили сотрудники лесотехнического института.

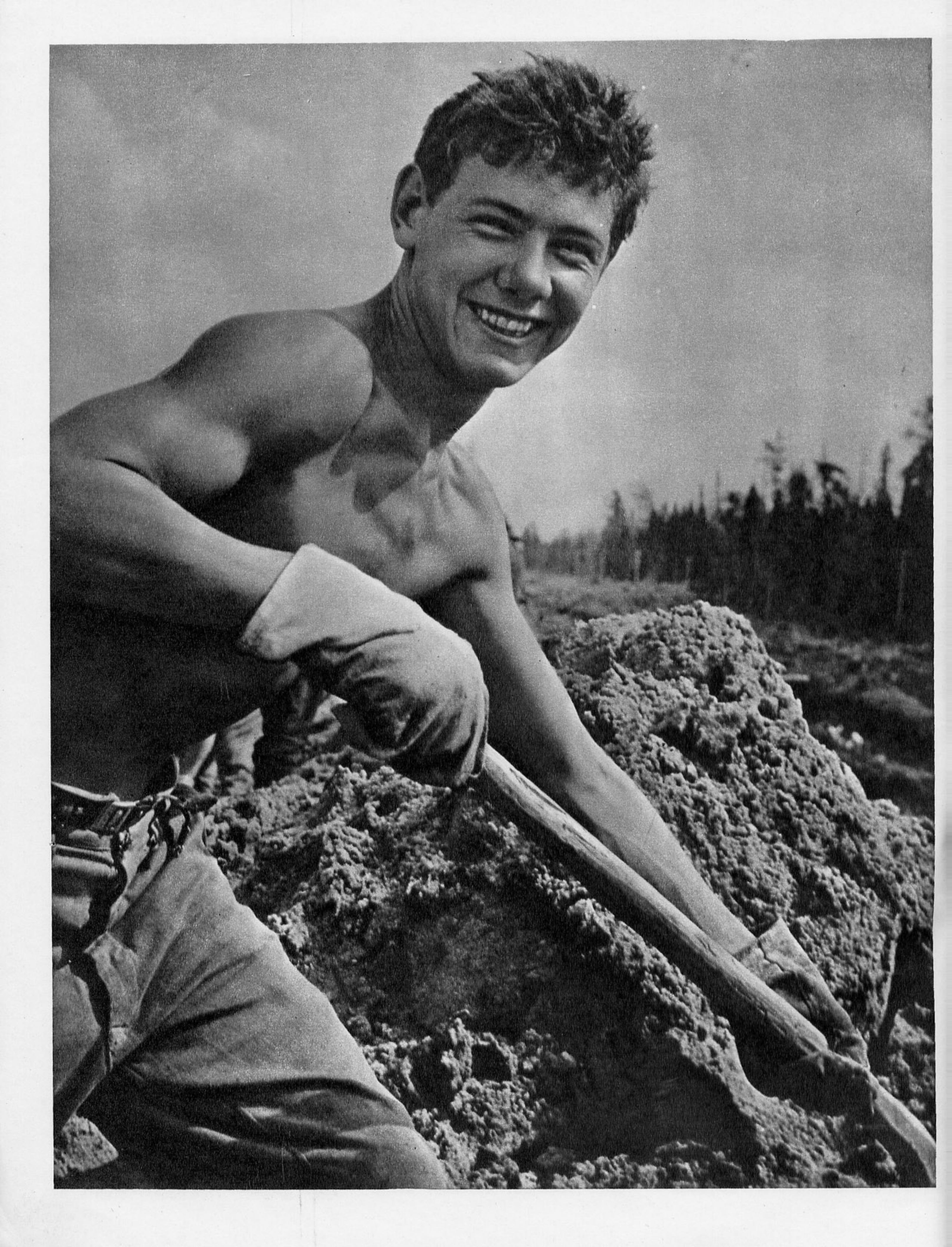
«Это—настоящий праздник»,—отозвался о выставке фотолюбитель тов. Серебряков.

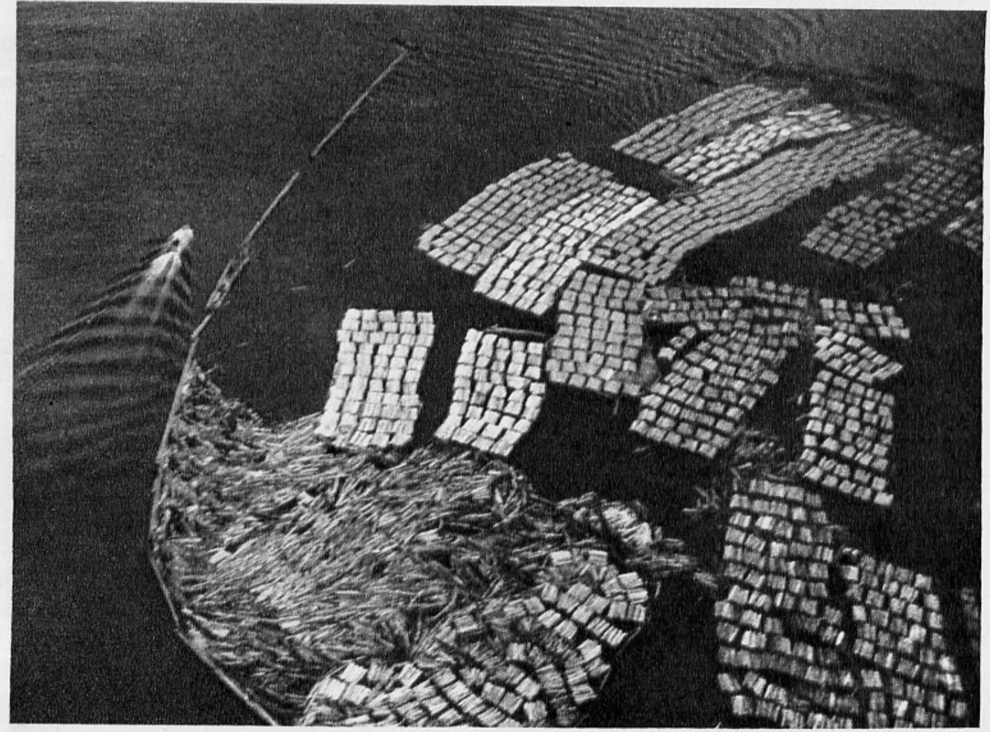
В октябре в Архангельске состоялось выездное заседание секретариата правления Союза писателей РСФСР. Большая группа писателей побывала на фотовыставке и оставила такую запись в книге посетителей: «Радостно, что ленинская мечта о преобразовании Севера воплощена в жизнь».

После месячного пребывания в Архангельске фотовыставка «Преображенный Север» отправилась в путешествие. Петрозаводск — Мурманск — Вологда — Коми АССР — таков маршрут выставки.



П. НЕКРАСОВ,
заместитель председателя бюро
Архангельского отделения
Союза журналистов СССР





Р. СЫСОЕВ
(Архангельск)
Трудовой семестр
(из серии)

С. ГУБСКИЙ
(Сыктывкар)
Плоты

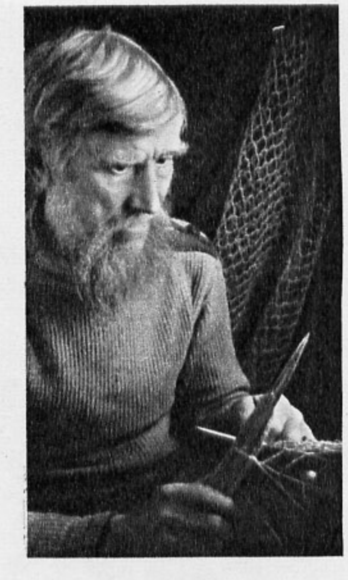
ПОРТРЕТ КРАЯ

Еще относительно недавно в фотографической жизни страны четко прослеживались границы между «центрами», с большим числом известных мастеров, с оживленными вернисажами и дискуссиями, и скромной «периферией». Говоря о фотоискусстве, фотопублицистике, приходилось снова и снова возвращаться к сравнительно небольшому числу «фотографических столиц».

Сегодня география интенсивной фотографической жизни расширяется с такой стремительностью, что вчерашние представления сплошь да рядом оказываются безнадежно устаревшими. Постоянный читатель нашего журнала уже хорошо знает интересные работы мастеров из Улан-Удэ, Челябинска, Свердловска, Горького, с Дальнего

СЕВЕР. ДВАДЦАТЫЕ ГОДЫ.

Фото К. КОРОБИЦЫНА (Архангельск)



Старик вязал сети...

Старуха пряла свою пряжу...



Агитатор

На единоличной полосе





Востока, из Сибири. Осенью минувшего года радостный сюрприз преподнесли северяне: межобластная выставка художественной и документальной фотографии в Архангельске стала заметным событием, открыла нам новые имена мастеров — самобытных, вдумчивых, ищущих.

Перелистав эти страницы, читатель окажется в мире чрезвычайно своеобразном, парадоксально сочетающем экзотику с приметами хорошо знакомой каждому из нас, привычной и близкой жизни современных людей северного края.

«Преображенный Север» — так называется выставка. Мы помним случаи — их было не так уж мало, — когда и названия, и цели так называемых «тематических» экспозиций существовали формально. На стендах же протокольная информация о сегодняшней жизни края или города перемежалась с салонными фотографиями красивых девушек, незатейливыми пейзажами, этюдами, натюрмортами.

Первое, чем сильна архангельская выставка, — точность отбора фотографий, соответствие результатов намерениям, содержания стендов — заявленной теме. Перед нами, действительно, встает Север, поразительный, могучий край, где живут мужественные и сильные люди, и та бесспорная реальность, с которой мы встречаемся в снимках, оказывается во сто крат интереснее, богаче, романтичнее самых романтических «северных» историй, рассказанных словами.

Фотожурналистика и фотоискусство, документальные, сильные своей достоверностью, одерживают здесь убедительные победы. Организаторы выставки не стремились «объять необъятное», скрупулезно, по пунктам «отражая» в фотографии все аспекты жизни края. Такие попытки ведут, как правило, к нежелательному соседству произведений фотоискусства, образной публицистики с кадрами немощными и безликими, сухо регистрирующими тот или иной факт.

Организаторы архангельской выставки добились главного — они показали впечатляющий облик своего края, через мозаику ярких индивидуальных штрихов придя к широким публицистическим обобщениям.

Сколько уверенности и деловитости во взгляде пастуха-оленевода на снимке К. Коробицына! Перед нами — не просто еще один из плеяды славных тружеников Севера. Перед нами — хозяин своей земли, и документальный характер снимка только усиливает это обобщение.

Первомайскую демонстрацию в Северодвинске запечатлел Ю. Максимов. Что это — обычный жанровый снимок с его непринужденностью и «эффектом присутствия»? Экзотический кадр, построенный на обыгрывании чисто северного колорита — пурга в мае? Отнюдь нет. Снимок несет в себе зерно, из которого вырастет наше представление о советском Севере — крае, где жестокие природные условия не в силах закрыть дорогу для жизни — многообразной, насыщенной радостью, вдохновением, творчеством, всепобеждающей, одухотворенной высокими идеалами жизни, которая не имеет широтных границ.

А вот еще один обобщенный образ, почти символ, в эпическом кадре Ю. Полыгалова «Автограф Севера». Смелый, дерзкий росчерк черных ветвей на фоне холодного моря. В дереве — таком, каким его увидел и передал в своем снимке автор,—и упрямство полярных ветров, и непокорность человеческого характера. Многое.

Экзотика Севера — благодарный материал для приезжих фотомастеров. Она всегда интересна и сама по себе, и потому так часто уповают на ее обаяние авторы, забывая, что одного этого в искусстве чрезвычайно мало. Северянам экзотика не в новинку. Для них она — быт, будни, повседневность. Потому и не спешат они удивлять нас, а если и обращаются к ее помощи, то не без юмора, подчеркивая именно эту ее привычность.

Контрасты в мире обжитого Севера, в общем-то, в порядке вещей. И вот уже не удивлением, а привычностью устоявшегося быта проникнут снимок Б. Соколова «Закат над тундрой». Здесь, на этой дороге, среди чахлых кустарников, под бездонным, кажется, светящимся изнутри небом с архипелагами туч, среди этих немыслимых просторов — вдаль, вширь, ввысь — сошлись века. Вот так буднично промчатся сейчас мимо и оленья упряжка, и современный, сверкающий огнями лимузин. И не вздрогнет олень, и не повернет головы водитель — что тут особенного!

Экзотика, лишенная ее пестро-



Ю. МАКСИМОВ
(Северодвинск)
Первомай

В. ЦИТКО
В любую погоду

го оперения, — это тоже Север сегодняшнего дня.

Снимки, представленные на выставке, накрепко связаны с современностью. Их не спутаешь с фотографиями давними, даже если и нет в кадре автомобилей новейших марок, стреловидных самолетов или мощных башенных кранов. Вот стоит, опершись на лопату, парень, улыбаясь кому-то невидимому. Решительно никаких больше нет примет наших дней — только сам парень, студент, приехавший в числе первых студенческих отрядов на строительство железной дороги из Архангельска в Карпогоры. Широкая улыбка. Веселый, уверенный взгляд хозяина. Умные глаза нашего друга-современника. Нечто неуловимо современное в облике, что так немыслимо трудно передать словами и что с такой безошибочной точностью и с исчерпывающей полнотой запечатлено на фотографии (снимок Р. Сысоева).

Жанровое и тематическое разнообразие, с которым мы встрети-

К. КОРОБИЦЫН
(Архангельск)
Неразлучные

Р. СЫСОЕВ
(Архангельск)
На причале







В. СЕМИН
(Карельская АССР)
На стройке

Р. СЫСОЕВ
(Архангельск)
Там, где дремала
полярная Тайбола

В. ТЕСЕЛКИН
Крейсер «Мурманск»







С. МАЙСТЕРМАН
(Петрозаводск)
Шторм 9 баллов

С. ГУБСКИЙ
(Сыктывкар)
Пожарный десант
(из серии)

Б. ЦОЙ
(Мурманск)
На привале

лись на выставке северян, сделало фоторассказ о крае на удивление разносторонним. Публицистика, лирика, репортаж, проникнутые точным настроением пейзажные кадры — здесь ничто не пропадает, все «работает» на общую цель — создание обобщенного коллективного портрета края.

Казалось бы, для информационной полноты в тематической, подчеркиваем, выставке ее организаторы могли бы позволить себе несколько «проходных» кадров. Вот, мол, взгляните, у нас есть и то, и другое, и третье. Но, видимо, вовремя вспомнили: лучше меньше да лучше.

Надолго запоминается впечатляющий кадр С. Майстермана «Шторм 9 баллов» — кадр лаконичный и сильный, рассказывающий о нелегком рыбацком труде. И опять-таки почти неуловимо ощущается, как прочно входит этот снимок в панораму наших сегодняшних трудовых будней.

Исполнен экспрессии снимок А. Вилачева «Гармонь». Задор, полнота и богатство эмоций живут в этом кадре. Перед нами фотография темпераментная, своеобразная.

Едва ли двадцатую часть работ, представленных на выставке в Архангельске, можем мы показать в этом номере нашим читателям. Но и в этих немногих снимках ясно отразились главные направления поисков фотомастеров Севера. Поисков плодотворных и интересных.

Быть может, такое произошло впервые: фотожурналисты, фотохудожники, фотолюбители сразу нескольких обширных областей встретились в залах одной выставки, чтобы средствами своего искусства рассказать о родном крае. Инициатива местных отделений Союза журналистов СССР заслуживает поддержки и распространения. Внимание, которое уделили фотовыставке областные, городские, партийные и советские организации, резонанс, вызванный выставкой, и возможности, ею доказанные, позволяют выразить уверенность: фотомастера Севера еще не раз уверенно и ярко заявят о себе интересными, запоминающимися работами, произведениями, достойными своего времени и своего края — древнего, современного, вечного.



И. СЕЛЕЗНЕВ,
спец. корр. «Советского фото»

«ПРЕОБРАЖЕННЫЙ СЕВЕР»

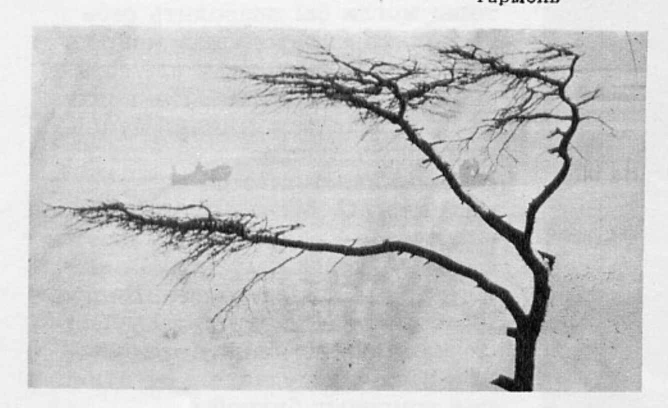
Ю. ПОЛЫГАЛОВ (Северодвинск) Автограф Севера

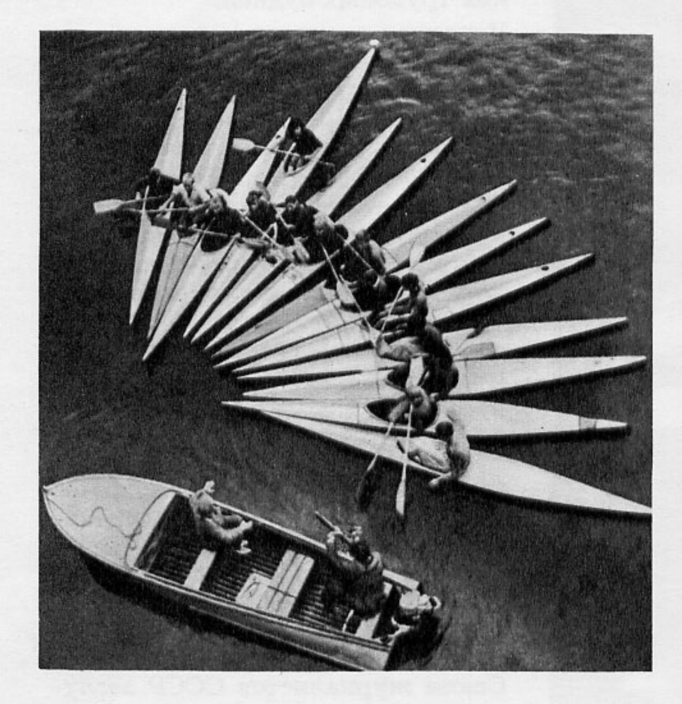
А. ВИЛАЧЕВ (Архангельск) Летучка на воде

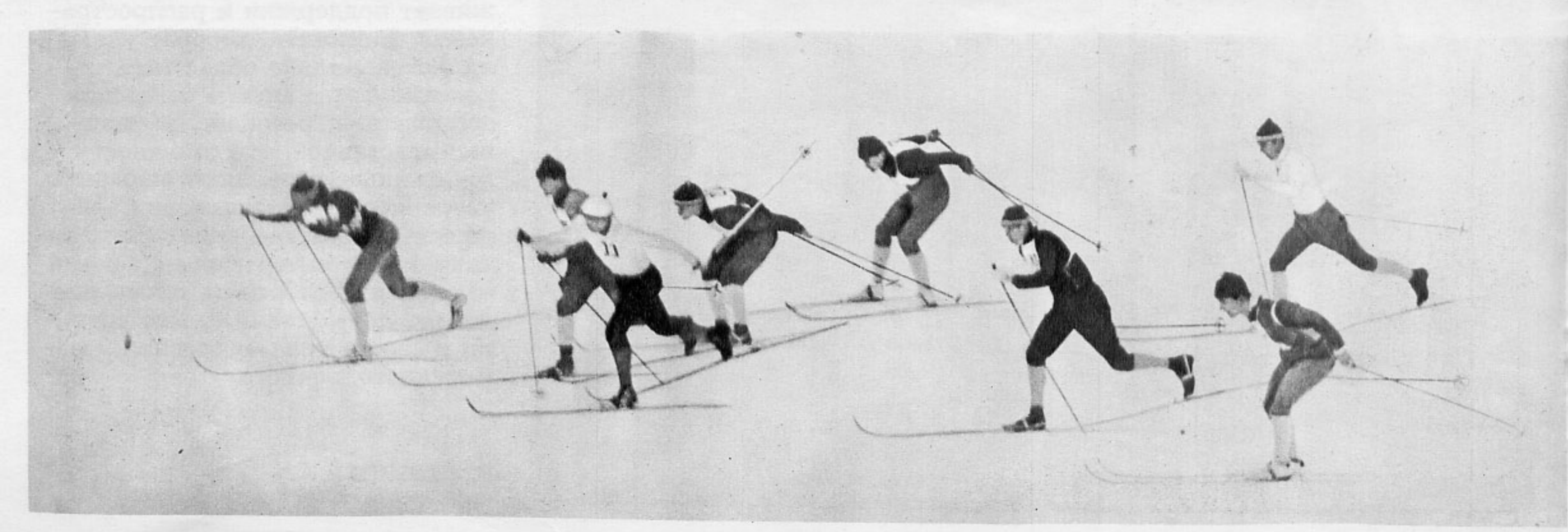
Р. СЫСОЕВ (Архангельск) Народный танец «Утушки»

С. БАРКОВ (Мурманск) Старт

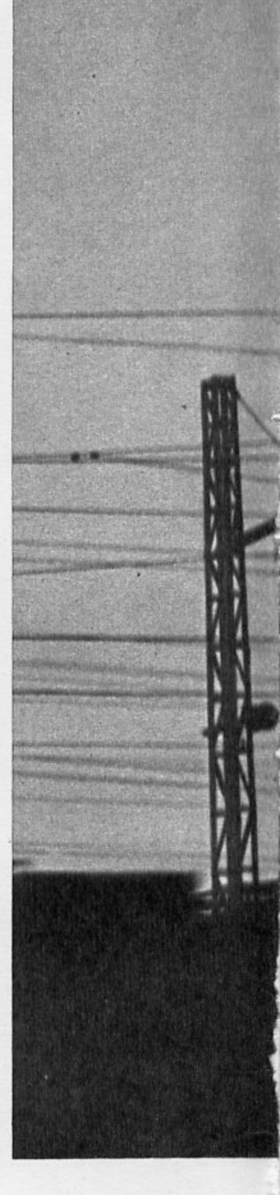
А. ВИЛАЧЕВ (Архангельск) Гармонь











КЛУБ
«СОВЕТСКОЕ
ФОТО»-71

*Председатель клуба
кандидат
филологических наук
М. Громов*

СНИМАЮТ ЖЕЛЕЗНО-ДОРОЖНИКИ

Тридцать три фотолюбителя состоят членами фотоклуба Центрального Дома культуры железнодорожника. Это — рабочие и служащие Московского железнодорожного узла, работники Министерства путей сообщения СССР.

Большое место в их творчестве занимает профессиональная, железнодорожная тематика — напряженный круглосуточный труд работников стальных магистралей, их отдых, учеба. Членов клуба часто можно встретить в депо, на стадионе «Локомотив», рыболовно-охотничьих и туристских базах, в Домах культуры железнодорожников, школах рабочей молодежи.

Фотолюбители ЦДКЖ организуют лекции, встречи с фотожурналистами, обсуждения снимков.

В 1970 году проведено три клубные выставки. Фотолюбители-железнодорожники приняли участие в выставке железнодорожников и транспортных рабочих, проходившей в Австрии. Многие снимки опубликованы в газетах «Гудок», «Московский железнодорожник», журнале «Клуб и художественная самодеятельность».

Работы, публикуемые на этих страницах, посвящены одной теме, но разнообразны по жанрам. Здесь и портрет, и репортаж. Наиболее удачен, с нашей точки зрения, снимок В. Маркина «На больших скоростях». Интересно «столкновение» двух планов: почти графической статичности высоковольтных стол-

бов, деревьев и динамичности стремительно несущегося поезда. Состав врывается в спокойный кадр, нарушает его неподвижность.

Правда, снимок несколько «пестроват»; очень назойлив круг солнца. Интересному замыслу не хватает композиционной лаконичности, стройности.

Портрет машиниста В. Резчикова — газетный в самом хорошем смысле этого слова. Но он ценен не только своим точным информационным адресом: заслуженный машинист, наш современник, передовик труда. Портрет привлекателен и тем, что человек на нем не плакатный, не застывший, но живой, непосредственный, оптимистичный.

Несколько слов о недостатках, присущих, впрочем, не только фотографиям любителей из ЦДКЖ.

...Если в снимке «На больших скоростях» статичность оправдана как фон,

Н. СМИРНОВ
В. Резчиков, машинист 1-го класса локомотивного депо Москва 3-я Ярославская

В. МАРКИН
На больших скоростях

Б. СТЕПАНОВ
В командировке





В. СТЕПАНОВ
Ленинградский вокзал

мимо которого проносится железнодорожный состав, то в других работах та же статичность — недостаток. Она превращает репортажи в этюды, несколько скучные, «флегматичные». Поэтому очень хотелось бы пожелать фотолюбителям сюжетов динамичных, неспокойных.

В работах фотолюбителей из ЦДКЖ явственно проступают две тенденции: журналистского (недаром многие из членов клуба постоянно сотрудничают в печати) и любительского творчества. Но последнее зачастую лишено столь необходимой в художественной фотографии образности, интересного содержания.

«СФ» желает фотолюбителям из ЦДКЖ свежих, самобытных решений, новых творческих путей.

ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Беседа с председателями фотоклубов страны

В канун нового года клуб «СФ» обратился к председателям фотоклубов страны с просьбой ответить на вопросы, касающиеся итогов прошедшего года и перспектив на новый, 1971 год.

На нашу просьбу откликнулись председатели клубов: М. Серебрянников (клуб «Запорожье»), Н. Долматов (Волгоградский клуб), С. Степанов («Волга», Казань), А. Пуоджюнас (Шяуляйский клуб), С. Киладзе («Сакартвело», Грузия), Г. Вознесенский (Дворец культуры имени Ленсовета, Ленинград), В. Кейлин (Дворец культуры имени Кирова, Ленинград), Г. Мутовкин (Выборгский Дворец культуры, Ленинград), М. Белоусов («Новатор», Москва), В. Дмоховский (Дом ученых, Москва) и Р. Крупнов («Кадр», Москва).

Руководители фотоклубов страны рассказали нам о примечательных событиях прошедшего года.

Главным событием фотографической жизни для всех клубов стали отчетные выставки, посвященные 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Они были отмечены необычайной активностью любителей. Многие коллективы приняли также участие в проведении городских и областных выставок, посвященных юбилею. Члены некоторых клубов («Сакартвело», «Кадр», Челябинского и других) участвовали в международной фотовыставке в Москве, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Событиями года стали всесоюзный слет фотолюбителей в Эстонии, собравший около 300 делегатов, выставки в Ульяновске, в Шяуляе, Тбилиси и др.

Но, как говорится, не выставками едиными примечателен год. Отрадно отметить, что многие фотоклубы все активнее приобщаются к общественной деятельности, пропаганде фотоискусства.

Так, члены фотоклуба «Волга» (Казань) в прошедшем году показывали коллекции своих работ строителям автозавода, энергетикам Заинска, жителям районных центров Татарии. Ленинградцы (из Дворца культуры имени Кирова) постоянно оказывают помощь слушателям факультета фотокорреспондентов Университета общественных профессий... Эти примеры не единичны.

Нам сообщили и о других, заслуживающих внимания фактах.

Совпрофом Грузии поставлен вопрос о превращении клуба «Сакартвело», существующего на общественных началах, в республиканский фотоклуб Грузии. Тбилисцам будут предоставлены необходимый штат, помещение, будет утвержден бюджет.

Почти все клубы страны поддерживают дружеские, творческие отношения с другими любительскими коллективами, ведут активную переписку, обмениваются фотовыставками. Так, фотоклуб Выборгского Дворца культуры поддерживает отношения с 60 клубами, московский клуб «Кадр» — с 25 клубами страны и тремя зарубежными любительскими коллективами. Весьма активны и клубы других городов страны. Фактически, вся страна сейчас «опоясана» ме-

ридианами широких творческих связей между фотолюбительскими коллективами.
На вопрос о самой злободневной проблеме сегодняшнего дня для фотоклубов в некоторых случаях был дан стереотипный ответ: нет денег, фотобумаги, благоустроенного помещения. К сожалению, довольно широко еще бытует мнение: дайте нам помещение, деньги, бумагу, и мы покажем, на что способны. Однако опыт подтверждает, что многие хорошо финансируемые клубы часто отстают в творческом отношении. Причин тому много — слишком большой количественный состав клубов, безынициативность отдельных любителей, от которых, как от «вольнослушателей», часто нет никакой отдачи. Но все эти недостатки отнюдь не финансово-материального происхождения, а результат плохо налаженной организационной и методической работы.
Вот почему многие фотолюбители справедливо полагают, что помочь клубам наладить дело мог бы единый организационный и методический центр по работе с любителями.

О необходимости скорейшего создания единого центра говорят М. Серебрянников, Н. Долматов, В. Кейлин, Г. Мутовкин, С. Киладзе, А. Пуоджюнас и ряд других представителей крупнейших фотоклубов.
Судя по всему постановка вопроса о создании такого Всесоюзного центра весьма своевременна. В стране насчитывается сейчас не один и не два (как пятнадцать лет тому назад), а около 300 любительских коллективов. Ни одна всесоюзная и международная фотовыставка не обходится без участия любителей. Они рассказывают в своих произведениях о труде и отдыхе советских людей, решают социально значимые темы, принимают активное участие в общественной работе, пропагандируют фотоискусство. Фотолюбители вносят большой вклад в важное дело эстетического воспитания народа.

Организационно-методический центр, будь то Всесоюзное общество фотолюбителей или Совет фотоклубов страны, по мнению представителей фотографической общественности, позволит поднять любительское фотоискусство на еще более высокий идейный и художественный уровень. Руководство этим центром мог бы взять на себя соответствующий отдел ВЦСПС, занимающийся организацией и развитием художественной самодеятельности.
В связи с тем, что советские фотографические организации недавно приняты в члены Международной федерации фотоискусства (ФИАП), важнейшая роль будущему центру или совету должна принадлежать в расширении и укреплении международных связей любительских фотоклубов.
Однако к важному делу пропаганды фотоискусства следует привлечь, как утверждают председатели клубов, не только профсоюзные, но и государственные организации.
Председатели клубов не только высказали свои мнения по важным проблемным вопросам фотолюбительского движения, но и поделились планами любительских коллективов на 1971 год. Фотоклубы намечают провести выставки, посвященные предстоящему XXIV съезду КПСС. Тбилисские любители готовят фотоальманах с лучшими работами фотографов Грузии. Они же приступили к созданию клубных фотосекций в городах республики. Шяуляйцы создают первый в стране музей художественной фотографии.
Редакция журнала «Советское фото» желает любительским коллективам успешной реализации своих планов, творческих успехов в Новом году.

ФОТОГРАФИЯ — ЗЕРКАЛО ЭПОХИ

Из всех видов изобразительного искусства фотография, очевидно, ближе всех к истории. Фиксируя действительность, во время съемки фотомастер всегда находится в центре событий, поэтому в его работах присутствует такой важный компонент, как документальность. Но и работая в ателье, подлинный мастер умеет передать через образ характерные черты современного человека. В наше время, когда во всем мире ежегодно экспонируются сотни фотовыставок и иллюстративные издания миллионными тиражами расходятся по всему свету, фотография играет все более активную роль в отражении и познании мира, в формировании представлений и убеждений людей. Появление и развитие телевидения пробудило в людях еще большую тягу и вкус к изображению, и это естественно, ибо информация, переданная средствами кино, телевидения, имеет ту же основу — фотографическое изображение. Фотография и кино навеки сохранили замечательный образ основателя нашей Коммунистической партии и первого в мире социалистического государства В. И. Ленина.
Современная советская эпоха — эпоха подвигов и открытий. Историки нашего поколения и те, кто будет жить в последующие столетия, с благодарностью вспомнят авторов снимков, рассказывающих о подвигах советского народа в Великой Отечественной войне, в послевоенном строительстве, об эпохе первых космических исследований, начатых полетом Юрия Гагарина в космос.
Фотография повседневно оставляет свои следы в нашем сознании. Стоит напомнить, что этот вид изобразительного искусства является самым массовым и доступным. Как только снимок напечатан в газете или журнале, он получает многомиллионную аудиторию, приходит в каждую семью. Большую популярность, как известно, имеют фотовыставки. Работы советских мастеров художественной фотографии заслужили международное признание, наша страна через фотосекцию Союза журналистов СССР вступила в ФИАП (Международную федерацию фотографического искусства). Все это обязывает уделять особое внимание творческому развитию фотомастерства в Советском Союзе.
Самой широкой поддержки заслуживает положительный опыт проведения фотоконкурсов газетами «Правда» и «Известия», что, безусловно, способствует появлению хороших снимков в газетах. По нашему мнению, по этому пути следует идти и другим периодическим печатным изданиям, ибо хорошие снимки обогащают газету и журнал, дают читателям новую, свежую и эмоциональную информацию, а эти задачи может успешно решить фотография высокого класса.
Советская страна располагает огромной армией фотографов-профессионалов и фотолюбителей. Однако до сегодняшнего дня они не объединены в одну единую организацию. Работают секции фоторепортеров при Союзе журналистов, клубы фотолюбителей и тысячи отдельных фотографов. Фотолюбители, достигшие профессионального уровня, участвуют в международных выставках и нередко получают медали, призы, награды. Так, работы фотографов советской Латвии были удостоены большого хрустального кубка на VII Международном фотосалоне в Бухаресте и ряда других наград.
Внимание к работам советских фотографов огромно, и об этом свидетельствуют хотя бы многочисленные отклики, которые получила экспозиция «СССР — фото-70» в США, опубликованные в № 9 «Советского фото».
Настало время подумать об организации творческого союза или всесоюзного общества работников художественной фотографии с отделениями в республиках.
На этот союз можно было бы возложить функции организации воспитания и направления работы фотографов, отбор и комплектование произведений для выставок профессиональных мастеров и любителей, координирование работы фотоклубов, проведение конкурсов и занятий со студенческой и школьной молодежью и так далее. Выигрыш от этого был бы огромный.
Фотография является важной частью идеологической работы, и повышение ее роли на данном этапе связано со вступлением нашей страны в ФИАП.

А. ДРИЗУЛ,
академик АН Латвийской ССР, доктор исторических наук





В ЛЕКТОРИИ ЦДЖ — НОВЫЙ УЧЕБНЫЙ ГОД

Начались занятия в лектории по фотожурналистике при Центральном Доме журналиста. 450 москвичей, принятых в новом учебном году, прослушают лекции известных советских фотожурналистов, искусствоведов, выполнят целый ряд практических заданий.
Общеобразовательный и творческий уровень абитуриентов, как было отмечено приемной комиссией, весьма высок. Почти все они имеют среднее, незаконченное высшее и высшее образование.
На этих страницах мы публикуем работы из числа представленных абитуриентами при поступлении в лекторий.

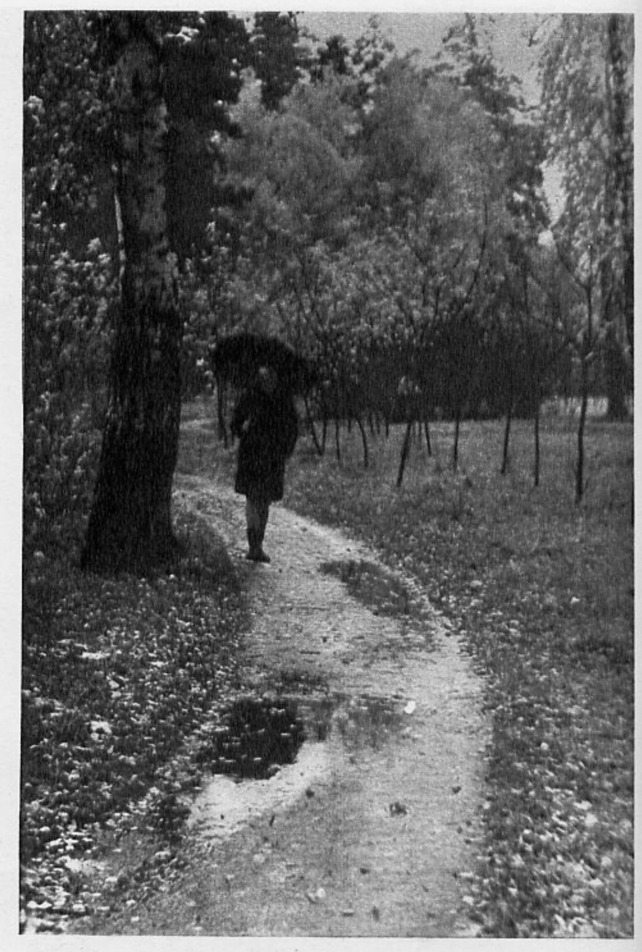
Ю. БОДРОВ
Юные фигуристы

Ю. ЕЛИСЕЕВ
Интересно!

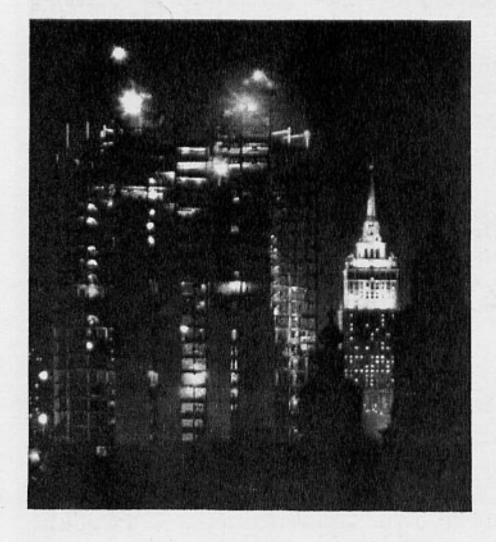
Л. КИРЮХИНА
В скульптурной мастерской

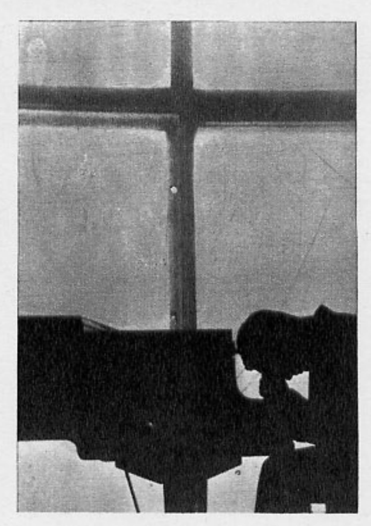
О КРАСОТЕ, КРАСИВОСТИ И ВКУСЕ

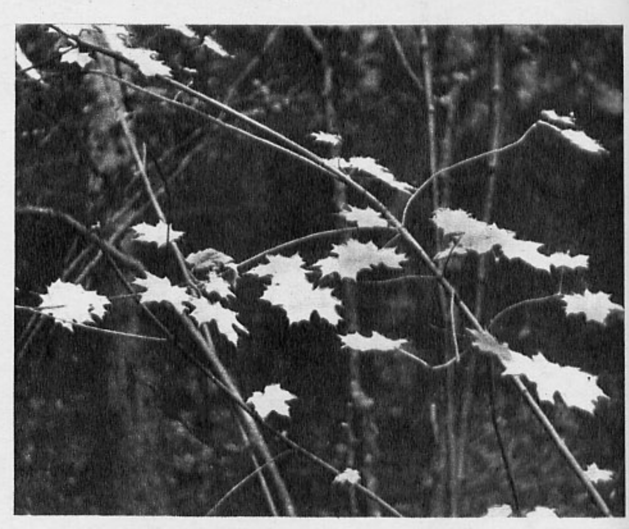
Ан. ВАРТАНОВ,
кандидат искусствоведения











Конечно, было бы довольно просто судить о красоте в фотографии, исключительно исходя из исторического критерия. В таком случае достаточно хорошо знать прошлое фотоискусства для того, чтобы безошибочно отнести композицию к явлениям хорошего или дурного вкуса. Все, конечно, обстоит на деле много сложнее. Нередко новомодные фотографические явления оказываются безвкусными, в то время как в давно известное решение талантливый мастер вкладывает новый — и глубокий — смысл. Главным критерием здесь, думается, должен стать критерий соответствия жизненного материала и замысла фотографа тому средству, которое для его воплощения выбрано. Тогда мы увидим, что весьма современное фотографическое средство часто применяется автором лишь с целью показать свою современность, без достаточной связи с содержанием произведения.

«Фиаско» В. Васильева (Новосибирск) снято в духе популярной сегодня фотографики. Однако современность использованных автором фотографических средств не делает снимок по-настоящему красивым. Скорее наоборот: зрителя коробит несоответствие темы произведения тем средствам, которые использованы для его создания. Картинность снимка, его явная «построенность», нарочитая символика дальнего плана (оконный переплет сделан в виде креста) — все это

Окончание. Начало см. в № 11 за 1970 год.



Ю. БЕЛИНСКИЙ,
О. ПОРОХОВНИКОВ
Проспект Калинина

Ю. ЖИВЧИКОВ
Силуэты
строительства

В. ВАСИЛЬЕВ
Фиаско

В. ШУРУПОВ
Осеннее настроение

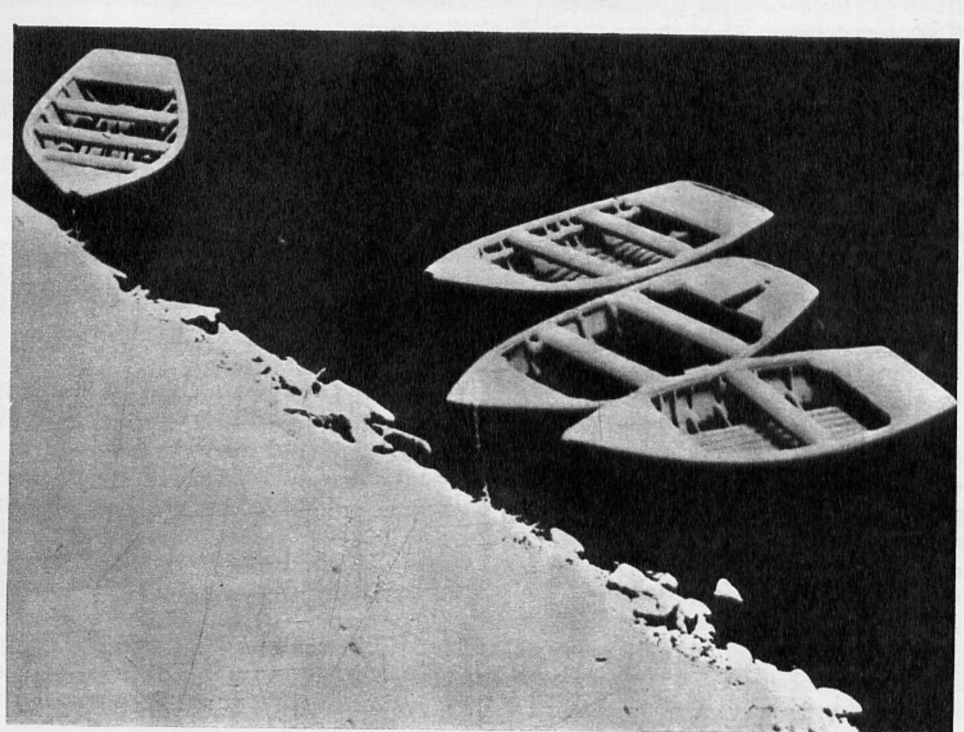
И. БАРСУКОВ
Последние листья

Н. ГЛУШКО
Дыхание моря

А. ОСМУЛЬСКИЙ
Егоза

В. КОЛЫХАЛОВ
Первый снег





приводит к созданию произведения, отмеченного лишь красивостью, но не настоящей красотой. Этот неудачный снимок напоминает о том, что современные средства воплощения темы, импозантность взятого материала нередко могут обмануть даже опытного зрителя.

Снимок «Силуэты строительства» Ю. Живчикова (Москва) обладает многими фотографическими достоинствами, кроме свежести, своеобразия взгляда на мир. Автор использует мотив, который давно стал шаблонным в показе наших городов: он сталкивает в одной композиции старинные здания церквей и здания ультрасовременные. Тема «старое и новое» — важная, реальная, встречающаяся в нашей жизни на каждом шагу, — у многих фотографов, склонных к эффектам, приобретает исключительно внешнее толкование. Сколько прислано в «Советское фото» снимков, в которых высотные здания на проспекте Калинина сняты рядом с приземистой старой церковкой! Этот недостаток свойственен работам и некоторых профессионалов (как видно из приведенного здесь снимка фотокорреспондентов «Проспект Калинина»).

Суждение о красоте неотрывно от представления об искусстве в целом, о том, в чем состоят его цели и достоинства. Для современной фотографии такими целями являются проникновение вглубь действительности, ее визуальный, пластический анализ, открытие в жизни того, что мы всегда видели в ней,

но доселе не замечали. Каждая эпоха, в соответствии с тем, что является самым главным для нее, создает свою собственную эстетику, в том числе и эстетику фотографии. В первые десятилетия развития советской фотографии, в пору, когда наша страна круто повернула на путь индустриализации, самыми красивыми в фотографии были снимки, в которых пластически выражалась мысль, давшая в ту пору название журналу «СССР на стройке». «Самыми интересными точками современности, — писал А. Родченко в конце 20-х годов, — являются «сверху вниз» и «снизу вверх», и над ними надо работать». «Дерево «с пупа», — продолжал он, — сотни лет вбивали живописцы, а за ними фотографы, и когда я даю дерево, снятое снизу вверх, подобно индустриальной вещи — трубе, это — революция в глазу обывателя и старого любителя пейзажей. Я расширяю таким образом понятие об обычном предмете».

Фотоискусству 20-х годов, и в частности творчеству Родченко, была присуща эстетика целостного, плакатно-яркого, синтетического взгляда на действительность. Красоту снимков той поры мы узнаем по этим качествам с первого взгляда. Сегодняшняя фотография, выполняя ту же задачу «расширения понятий об обычном предмете», делает это несколько по-другому. Главным сегодня, на мой взгляд, становится пристальный, аналитический, исследовательский интерес фотографии к жизни. И, в соответствии с этим, по-настоящему красивыми кажутся нам те снимки, авторы которых умеют через какие-то детали обнаружить качества целого, увидеть те его свойства, которые нам не были известны.

Я бы даже сказал, что красота современной фотографии зиждется на ее способности в многократно использованном сюжетном мотиве, казалось бы, полностью исчерпавшем себя, обнаружить какие-то новые возможности, иные пластические и образные аспекты, не замеченные ранее.

Собственно говоря, способность увидеть и запечатлеть новое, ранее не апробированное, характерно для талантливых художников, работающих во всех жанрах искусства. Но в фотографии, меняющейся каждодневно, может быть, с большей быстротой, чем другие виды творчества, эта способность — увидеть впервые — вошла в норму, стала само собой разумеющимся понятием.

Из почты журнала я сознательно выбрал две композиции, весьма близкие друг другу: на них изображены лодки и вода. Но как несхожи они! И, вместе с тем, они едины в одном, очень важном: каждый снимок по-настоящему, по-фотографически красив, отмечен хорошим вкусом. В. Колыхалов (Углич) в «Первом снеге» обращает наше внимание на четыре лодки, причаленные к берегу: на темной, не успевшей замерзнуть воде, они выделяются яркими выразительными пятнами, девственной белизной первоснежья.

В «Дыхании моря» Н. Глушко (Северодвинск) по сравнению с предыдущим дана зима в разгаре. Море катит свои валы, идет снег, но образ зимы наиболее отчетливо создается посредством лодок, находящихся в весьма необычном для них состоянии: на берегу да еще перевернутыми килем вверх. Снег, осевший на ребрах их бортов, говорит нам о давней непогоде, о пурге, о тоске по делу.

Способность человека с фотоаппаратом наблюдать и, как результат этого, видеть, показывать увиденное, является самой главной составной частью красоты снимка. Острый глаз фотографа способен найти прекрасное на каждом шагу. И в предмете, который никогда не был поводом для искусства, для творчества, можно увидеть немало красивого.

«Последние листья» И. Барсукова (Витебск) свидетельствуют о том, что фотография способна создать образ осенней природы, взяв лишь небольшой ее фрагмент. Здесь явственно ощущается стремление современной фотографии идти не столько вширь, сколько вглубь предметов и явлений. Эта композиция сделана вполне в духе строгой красоты фотографии наших дней.

Сдержанность, вдумчивость, гармония — таковы черты той фотографии, которая воплощает красоту ее сегодняшних поисков. Но не вся фотография в этом, и было бы неверно сбрасывать со счетов то направление творчества, которое открыто преследует достижение чисто эстетических результатов. Если в работах, о которых речь шла выше, красота возникает как результат фотографического постижения мира, то может быть и красота, которая служит целью для фотографа.

Скажем, «Егоза» А. Осмульского (Москва) несомненно задумана и воплощена с целью показать эстетические возможности фототехники: красота девушки, послужившей моделью фотографу, помножается на необычность «изморози», которой покрыто изображение. В этой фотографии красота и красивость стоят рядом друг с другом: ошибись автор хоть чуточку в мере и вкусе, и мы бы стали свидетелями очередной «ландринной» композиции.

Впрочем, бывает и так, что фотограф, превосходно зная, где ему грозит опасность красивости, идет смело навстречу ей и затем проходит, как говорится, по острию ножа. Так было, скажем, с фотографией «На прогулке» В. Генде-Роте, которая вызвала в свое время бурные споры. Такова же и композиция В. Шурупова (Красногорск) «Осеннее настроение». Волшебство леса в пору золотой осени в этом произведении усилено еще и ярко воссозданной эмоциональной атмосферой этой поры: лужицы на дорожке, девушка с зонтиком, одиноко бредущая в задумчивости. Каждый из названных компонентов, будь он дан хоть сколько-нибудь назойливо, бестактно, немедленно сделал бы снимок слащавым образцом красивости. Но сдержанность автора, его способность взглянуть на красивую сцену чуть издалека и, я бы сказал, скромным, осторожным взглядом, — другими словами, отменный вкус, проявленный В. Шуруповым, — привели к успеху.

* * *

Споры о красоте и хорошем вкусе возникают не столько на страницах критических сочинений, сколько в каждодневном фотографическом творчестве. Собственно говоря, творчество — это и есть постоянный спор о красоте современной фотографии, ибо как уже вроде бы установилось в нашей теории, — все разновидности фототворчества, от репортажа до студийных снимков, имеют в своей основе образный язык, рассчитывающий на эстетическое воздействие, влияние на зрителя.

Красота и красивость, хороший и плохой вкус — это не только наличие или недостаток мастерства, но и принципиально разное представление о фотографии, ее сущности и цели. Вот почему споры о красоте и вкусе всякий раз перерастают в разговор о том, что есть современная фотография, каковы ее пределы. Естественно, что все передовое, свежее, новое, чем характеризуется фототворчество сегодня, воплощает ее современную эстетику. Именно здесь лежит ответ на интересующий нас вопрос.

В СОДРУЖЕСТВЕ С АВТОРСКИМ АКТИВОМ

Г. КОВАЛЕНКО,
директор издательства «Планета»

Люди любят фотографию. Яркий фотодокумент, талантливое произведение фотоискусства, лаконично, выразительно, эмоционально рассказывающее о волнующем событии, обладает огромной силой воздействия. Работы многих блестящих советских фотомастеров широко известны, и не раз отмечались наградами на всесоюзных и международных выставках.

Сделать лучшее из того, что создано советскими мастерами фотоискусства, достоянием самого широкого круга читателей-зрителей — вот одна из главных задач, стоящих перед издательством «Планета».

На счету «Планеты» уже есть работы, получившие положительную оценку читателей. В печати отмечался успех таких изданий, как «Ленинские будни в Кремле», «В. И. Ленин в Горках», «Вечно живой». В альбоме «Ленинские места за рубежом» впервые была предпринята попытка совершить фотопутешествие по всем странам, где жил и работал Владимир Ильич в годы эмиграции. Издан фотокалендарь, посвященный памятным ленинским местам в нашей стране. Уникальным является фотоальбом «Ильич» — в него вошли 20 снимков, которые Надежда Константиновна Крупская считала наиболее удачными.

Названные книги — лишь часть реализованного издательством широкого плана выпуска произведений фотографической Ленинианы.

Широкий эпический план поэмы В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин», ее яркая образность и публицистическая заостренность открывают заманчивую возможность для современного ее прочтения средствами документальной и художественной фотографии.

Время,
снова
ленинские лозунги развихрь.

Эти строки поэмы определили принцип подбора материала и ассоциативной съемки для создания фотокниги, над которой сейчас работает авторский коллектив.

«История пишется объективом» — так называется книга Л. Ф. Волкова-Ланнита. Она будет продолжением ранее опубликованной и получившей высокую оценку в печати работы этого же автора «В. И. Ленин в фотоискусстве». В книге приводятся малоизвестные факты из практики первых советских фотомастеров, комментируются фотографии, ставшие историческими. Автор знакомит читателей с уникальными снимками Кобозева, Оцупа, Новицкого, Штейнберга, Савельева и других летописцев Октября.

Завершена работа над фотокнигами «Города-герои». Документальные снимки, опубликованные в них, рассказывают о годах Великой Отечественной войны, о сегодняшнем дне этих городов. 15 альбомов о жизни братских республик, которые выйдут к 50-летию образования СССР, расскажут о политических, экономических, научных, культурных и социальных достижениях каждой из республик.

Готовятся к печати фотокниги «Партия», «Коммунисты планеты», фотопоэма «Лицо класса», которая средствами образной публицистики расскажет о сегодняшнем рабочем, о человеке, строящем коммунизм.

Сыновьям и дочерям народа, отстоявшим честь и независимость Родины в годы войны, будет посвящен альбом «Памятники славы и бессмертия». Он расскажет читателям о таких выдающихся мемориальных комплексах, как памятник защитникам Сталинграда, воздвигнутый на Мамаевом кургане, о Пискаревском мемориальном кладбище в Ленинграде, о Киевском, Одесском, Севастопольском мемориалах, о памятниках советским воинам-освободителям, установленных на территории СССР и за рубежом.

Находится в печати книга-фотообвинение «Суд идет», документально обличающая преступления американских агрессоров во Вьетнаме. Предусмотрен выпуск серии видовых фотоальбомов, буклетов и открыток, посвященных революционным и трудовым традициям народа, достопримечательным местам нашей Родины.

Большой круг изданий мы адресуем туристам: серии альбомов-буклетов, открыток «Красоты нашей Родины», «Города-музеи», «Памятные места СССР», «Знакомьтесь — планета Земля».

В планы издательства включены книги и альбомы по истории и теории фотоискусства и фотожурналистики. Готовятся первые монографии из серий «Мастера советского фотоискусства», «Мастера зарубежного фотоискусства». Для широкого круга фотолюбителей планируется серия «Школа фотомастерства». И конечно же, издательство займется публикацией выдающихся фотопроизведений, удостоенных наград на крупнейших выставках мира, регулярным выпуском альбомов лучших работ года.

План нашего издательства предусматривает выпуск 750 миллионов фотооткрыток ежегодно. Уже вышли комплекты открыток, посвященных ленинским местам в стране и за рубежом, фотомонтажные листы «В. И. Ленин. 1870—1970», «Ленин в Горках», «Семья Ульяновых». Военно-патриотической теме посвящены такие фотомонтажи, как «Советская Армия — армия-освободительница», «Дорогой подвига», «Советская Армия на страже мира», «Ракетный щит Родины», «Военная пионерская игра «Зарница».

На прилавках книжных магазинов можно увидеть два выпуска из серии «Ленинская гвардия планеты» — фотопортреты выдающихся деятелей коммунистического и рабочего движения. Уже подготовлен и третий выпуск. В серии «Выдающиеся деятели КПСС и Советского государства» вышел комплект открыток «Н. И. Подвойский», находятся в производстве комплекты, посвященные Г. К. Орджоникидзе и В. В. Куйбышеву. Как и комплекты из серии «Герои гражданской войны», они состоят из фотографий, рассказывающих о жизненном пути этих замечательных людей, и сопровождаются статьями биографического характера.

Много внимания уделяет коллектив издательства улучшению качества видовых, жанровых и поздравительных открыток. Здесь должны оказать нам существенную помощь наши фотомастера. К сожалению, еще далеко не все они рассматривают открытку как серьезный вид художественной продукции.

Важной сферой деятельности представляется нам работа над выразительным, способным приковать внимание фотоплакатом. Уже подготовлены плакаты:

«Ознаменуем XXIV съезд КПСС новыми успехами в строительстве коммунизма» и «Да здравствует XXIV съезд КПСС!»

В достаточно обширный круг задач, выполнением которых занимается новое издательство, входит и организация фотовыставок. Работы наших фотомастеров, посвященные 100-летию со дня рождения В. И. Ленина и 25-летию разгрома фашистской Германии, побывали уже во многих городах нашей страны и за рубежом.

Практика показывает, что наиболее действенной формой выставочной работы является организация передвижных тематических экспозиций. Их необходимость подтверждается заявками, поступающими к нам от партийных, комсомольских и советских организаций.

Однако издательство «Планета» призвано не только воспроизводить миллионными тиражами уже готовые, опубликованные, известные по выставкам работы, но и выпускать новые, оригинальные произведения. На этой стороне его деятельности стоит остановиться подробнее, так как именно здесь, на наш взгляд, открываются интереснейшие перспективы.

Основным видом фотопродукции, издаваемой в стране, до сих пор были фотооткрытки, фотоальбомы, буклеты. Фотокниги остаются пока редким исключением. Чтобы убедиться в этом, достаточно зайти в любой книжный магазин. Между тем, именно фотокнига открывает перед мастерами фотографии самые широкие возможности выйти за рамки привычных газетно-журнальных жанров.

Фотоальбом, фотобуклет — это, как правило, собрание снимков на ту или иную тему — собрание, которое принципиально ни в чем не отличается от, скажем, тематической фотовыставки.

Фотокнига — очень емкое понятие. Смысл его еще предстоит уточнить самой практикой. Фотокнига предполагает синтез фотографии, текста, художественного оформления, подчиненный самостоятельному сценарному замыслу. Жанры подобных изданий далеко еще не освоены, здесь поистине бесконечный простор для поисков: фотоповесть, фотохроника, фотопоэма, фотопьеса, фотолетопись, фотодиалог, фотофильм, фотодетектив, дискуссия в фотографиях, сборники фотоновелл, фотофельетонов. Словом, многие из жанров, освоенных другими видами искусства, могут стать доступными и фотографии. Отнюдь не дублируя эти виды искусств, идя своим собственным путем, фотография может создавать совершенно оригинальные произведения.

Основной принцип фотокниги — уже не отдельное изображение, а система изображений, складывающихся в соответствии со сценарным замыслом. Важен и сюжетный ход, и мысль, положенная в основу книги.

Автор снимков может быть прекрасным фотомастером и... слабым автором книги в целом. Он отлично снимает, но не способен создать сюжет книги, придумать фабулу, написать сценарий. Конечно, возможны и счастливые исключения, но в большинстве случаев эта работа, по-видимому, должна быть дифференцирована. Создание новых жанров требует привлечения не только талантливых фотомастеров, но и сценаристов, драматургов, писателей, публицистов.

Планы издательства обширны и разнообразны. Их выполнение во многом зависит от инициативы, активного участия и творческой помощи нашей фотографической общественности. Деловое содружество работников издательства со всеми, кому дороги интересы советского фотоискусства, несомненно даст свои положительные результаты.



КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

СВОЕВРЕМЕННАЯ КНИГА

На первом этапе увлечения фотографией любителю не составит труда найти себе учебное пособие, руководство к действию. Но сегодня мы уже не называем фотолюбителем того, кто просто «щелкает» затвором аппарата, снимая во дворе своего сынишку. Сегодняшний фотолюбитель — неизменный и полноправный участник фотовыставок, его снимки нередко можно увидеть на газетной полосе, на страницах журналов. Любитель вырос. Возрос и критерий, по которому сейчас мы оцениваем любительские работы.

Вот почему книга Л. П. Дыко «Беседы о фотомастерстве»[1], написанная человеком, который всю свою жизнь посвятил изучению фотографии и операторского мастерства, знающим, как никто другой, уровень технической и эстетической подготовки наших фотолюбителей, характер их достижений и ошибок, — вот почему эта книга, на мой взгляд, своевременна и необходима, в ней нуждаются многие тысячи фотолюбителей.

Автор в предисловии к «Беседам о фотомастерстве» пишет, что они предназначены для второго этапа овладения фотографией, для людей, которые уже умеют снимать технически грамотно, но еще беспомощны творчески. Это так и не совсем так. По охвату вопросов и проблем, по степени серьезности постановки этих вопросов перед своим читателем книга способна удовлетворить запросы и фотолюбителей довольно высокого уровня.

Книга Л. П. Дыко написана, если можно так выразиться, максимально удобно для тех, кому она предназначена: в форме беседы с читателем, с использованием конкретных примеров и сравнений, которые в какой-то степени одновременно являются и рабочими заданиями читателям. Эта форма дает возможность проверки авторских рекомендаций и точек зрения на собственном опыте, возможность не только следовать тому или иному положению, но и спорить с автором, что особенно важно, так как ставит читателя в положение активного экспериментатора, а не пассивного ученика. Степень доверия автора читателю и, более того, веры в него очень высока.

Мало кто из наставников в любой отрасли творчества отважится с первых же страниц своего труда объявить, что предлагаемая школа, азбука мастерства (то есть то, что изложено в книге) — не цель, а средство, и, овладев этой азбукой, в дальнейшем элементарные правила композиции можно и должно будет творчески переосмысливать, то есть «нарушать» в целях получения особо выразительных решений, для достижения результатов истинно художественных.

Примечательна и широта охвата материала в книге Л. П. Дыко. Читатель открывает для себя наряду с обязательными, неотъемлемыми и традиционными темами и многое, что будет для него действительно открытием.

Итак, фотолюбитель на втором этапе своего обучения обеспечен серьезным и квалифицированным руководством. Но пройдет время. Этот фотолюбитель «вырастет» и перед ним встанут новые проблемы, новые вопросы. Более сложные и серьезные. И вот тут-то понадобится ему еще одна книга — следующая, о которой автор вскользь упомянула: «ее надо писать». Да, эту книгу; действительно, надо писать. И неплохо, чтобы она была написана с участием Л. П. Дыко.

В. МИКОША,
режиссер-оператор,
заслуженный деятель искусств

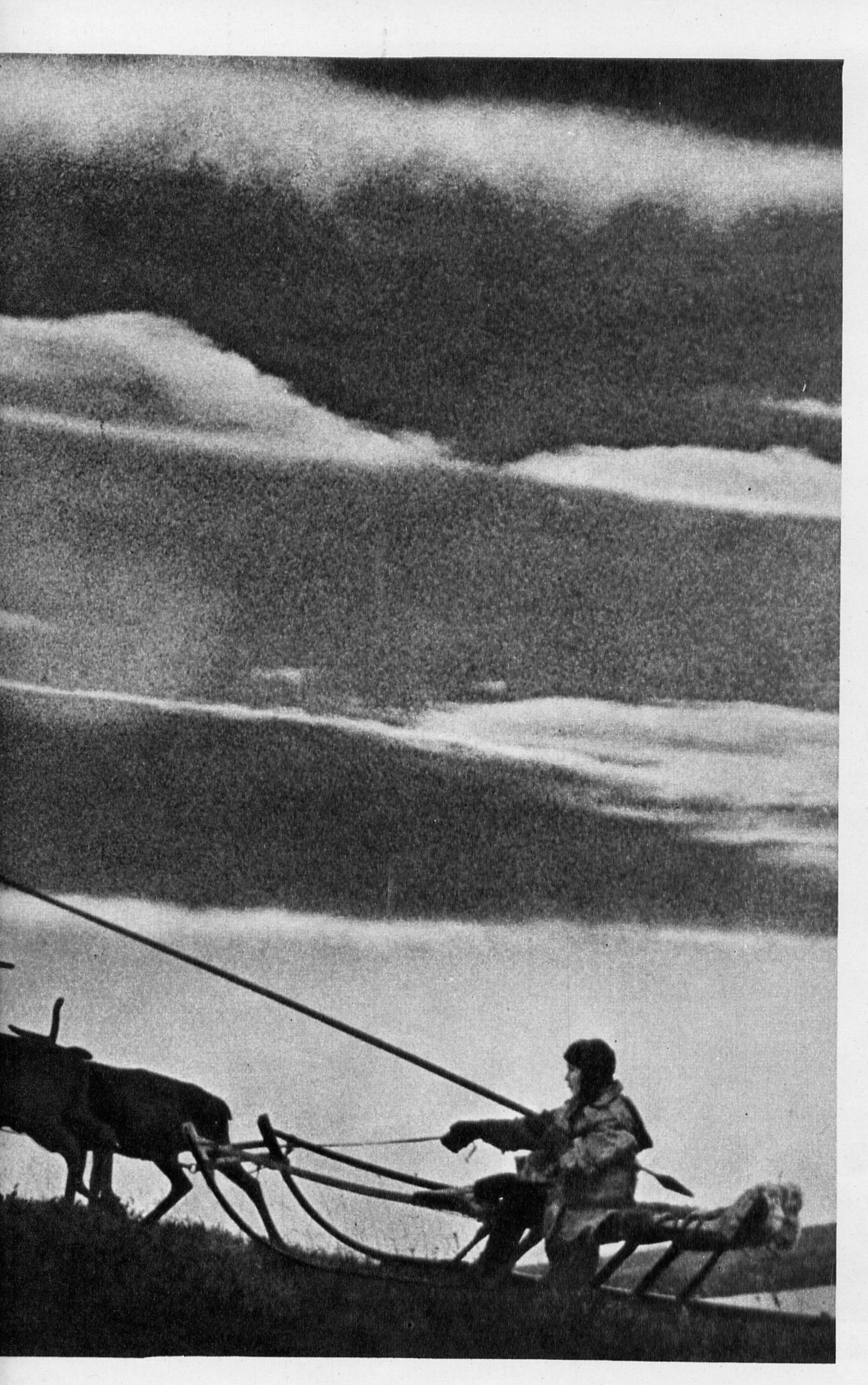
[1] Л. П. Дыко. Беседы о фотомастерстве. М., «Искусство», 1970.



Николай ЧЕРНЫШ
Сахалин. Сайру ловят «на свет»

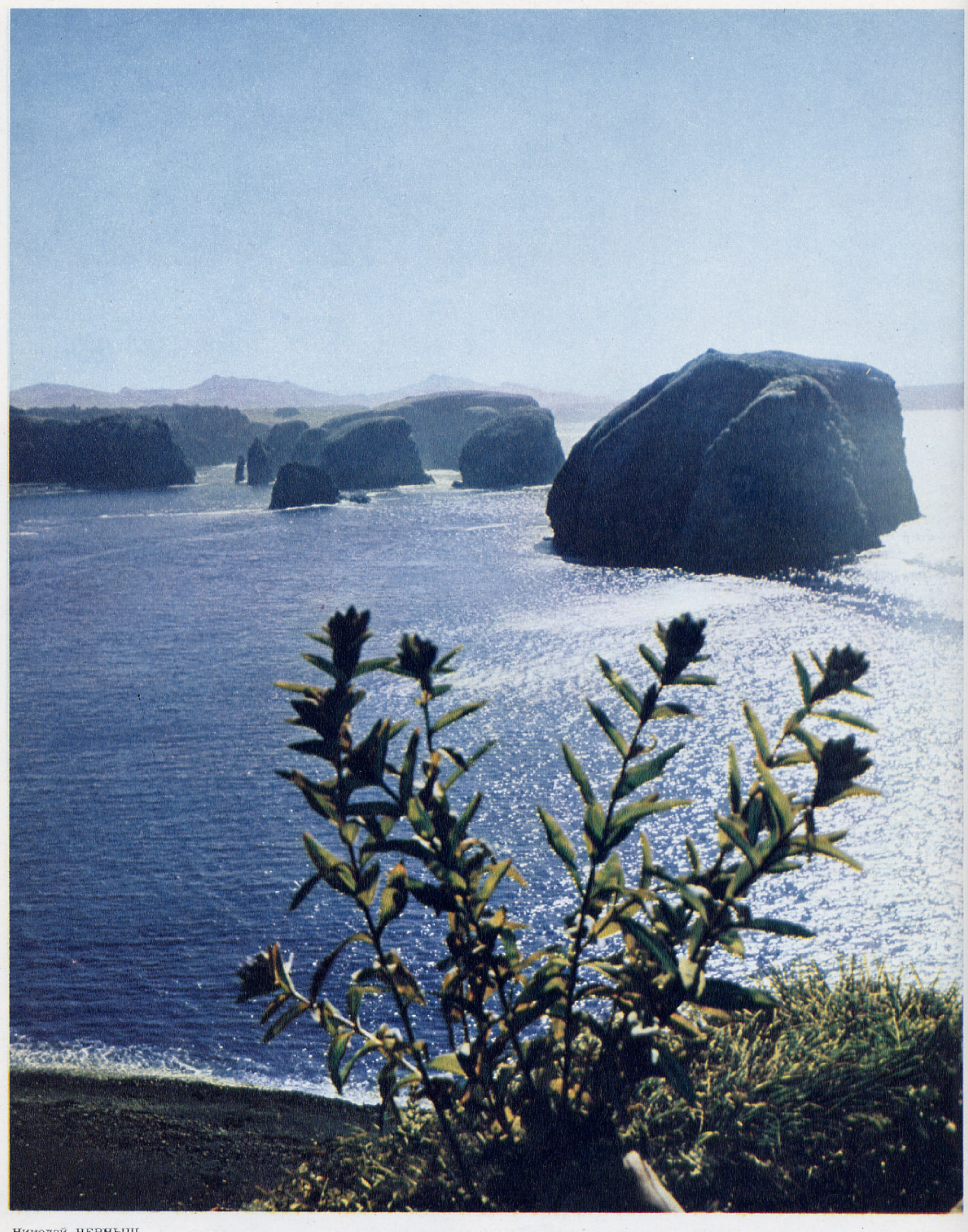


ВЫСТАВОЧНЫЙ
СТЕНД



Калестин
КОРОБИЦЫН

Заполярное утро



Николай ЧЕРНЫШ
Курилы. Бухта Безымянная





ВЫСТАВКА В ВЕНГРИИ

Заместитель министра культуры ВНР д-р Ёне Шимо приветствует гостей выставки. Слева направо: президент ФИАП д-р Морис Ван де Вейер, генеральный секретарь Союза венгерских фотохудожников Эржебет Циннер, председатель Союза венгерских фотохудожников Миклош Рев.

В Будапеште, в залах Картинной галереи, экспонировалась международная фотовыставка, посвященная 25-летию освобождения Венгрии от фашизма.

564 снимка из 33 стран рассказывали зрителям о послевоенной жизни мира. Фотографии группировались по тематическим разделам. Война и мир, семья, молодежь и любовь, творчество, развлечения — различные аспекты жизни человека нашли широкое отображение в экспонатах выставки.

По приглашению Союза венгерских фотохудожников — инициатора и организатора экспозиции — на вернисаж прибыли фотомастера и представители фотографической общественности Болгарии, ГДР, Польши, Румынии, СССР, США, Франции, Югославии и других стран.

Честь открытия выставки была предоставлена президенту Международной федерации фотоискусства (ФИАП) д-ру Морису Ван де Вейеру. С приветственной речью к собравшимся обратился заместитель министра культуры ВНР д-р Ёне Шимо. Он отметил большую ценность представленных фотографий, создающих образную картину жизни планеты.

Выставка явилась значительным событием в культурной жизни Венгрии и получила положительные отклики в прессе.

На этих страницах публикуется статья венгерского искусствоведа Ивана Ибоша и ряд работ, экспонировавшихся на выставке «25 лет».

Устроители международной фотовыставки в Венгрии не ставили перед собой задачи показать фотоискусство за истекшие 25 лет, они хотели рассказать об истекших годах средствами фотоискусства. Поэтому мы не будем говорить о том, какое место занимало фотоискусство каждой отдельной страны на этой выставке, не будем заниматься анализом фотографий. Примем за основу то, что выставка имела целью обобщить жизнь мира за последние 25 лет.

Попытаемся прежде всего эмоционально осмыслить увиденное. Снимки, представленные на выставке, в высшей степени достоверно воспроизводят отдельные памятные моменты в жизни великой семьи человечества, и одновременно нашей личной жизни, моменты, которые с течением времени эмоционально, быть может, уже несколько выцвели, но неизгладимо врезались в нашу память.

Эта выставка учит посетителей верить в общественное призвание фотоискусства. Те, кто и до этого верил в него, оставляли залы Картинной галереи, укрепив эту веру, а неверующие, если они были свободны от предвзятых мнений и досмотрели до конца экспозицию, наверняка изменили свои позиции.

Если бы роль юбилейной выставки «25 лет» ограничивалась только этим, то и тогда она выполнила бы свою миссию. Однако ее значение намного шире. Прежде всего потому, что она резким светом освещает главные, узловые вопросы нашей жизни, в каком бы уголке мира мы ни жили. Экспонированные фотографии неопровержимо доказывают, что люди доброй воли связаны между собой общими стремлениями и желаниями. Снимки активизируют людей в борьбе против ужасов войны, призывают бороться против нищеты, показывают любовь, искусство, спорт.

Темы снимков различны, однако содержание их едино. Они излучают гуманизм. Люди требуют человеческой жизни для себя и борются за нее. Выставка будоражит совесть тех, кто уходит от этой борьбы, говоря о том, что еще есть у них дела во имя освобождения угнетенных.

Зрители, посетившие выставку, могли бы прочитать эти мысли в какой-нибудь передовой статье или брошюре, но я убежден, что их меньше тронуло бы ее содержание, чем эта выставка, которая сотнями фотографий, рассказывающих об отдельных странах и континентах, о сотнях миллионов людей, призывает к миру.

Не в этом ли могущество фотоискусства, в котором одновременно проявляется его революционное значение и призвание!

Я осмеливаюсь надеяться, что данная выставка сослужит хорошую службу, обратив внимание тех, кто решает вопрос о публикации снимков, на возможности фотографии. Они должны признать, что фотография может не только служить иллюстрацией для той или иной статьи, но и является самостоятельной визуальной документацией явлений и событий.

Помимо высокого качества отдельных фотографий, сам принцип их размещения на стендах, их количество также производит на зрителей большое впечатление. Таким образом, кроме ценности каждого отдельного произведения фотоискусства, очень большое значение имеют серии или разного рода собрания фотографий (выставки, альбомы); их органическое единство поднимает действенность фоторассказа.

Если уж речь зашла о воздействии на зрителя многих фотографий, то разрешите мне сослаться на то, что советские фотомастера, экспонировавшие 60 работ, действовали наиболее целенаправленно

Окончание см. на стр. 29

Мишель РУЭТЦ
(ФРГ)
Демонстрация студентов

Йозеф МАРКС
(Румыния)
Рыбаки

Марионас БАРАНАУСКАС
(СССР)
Солдаты возвращаются домой

Петер КЕРТЕС
(Англия)
Влюбленные

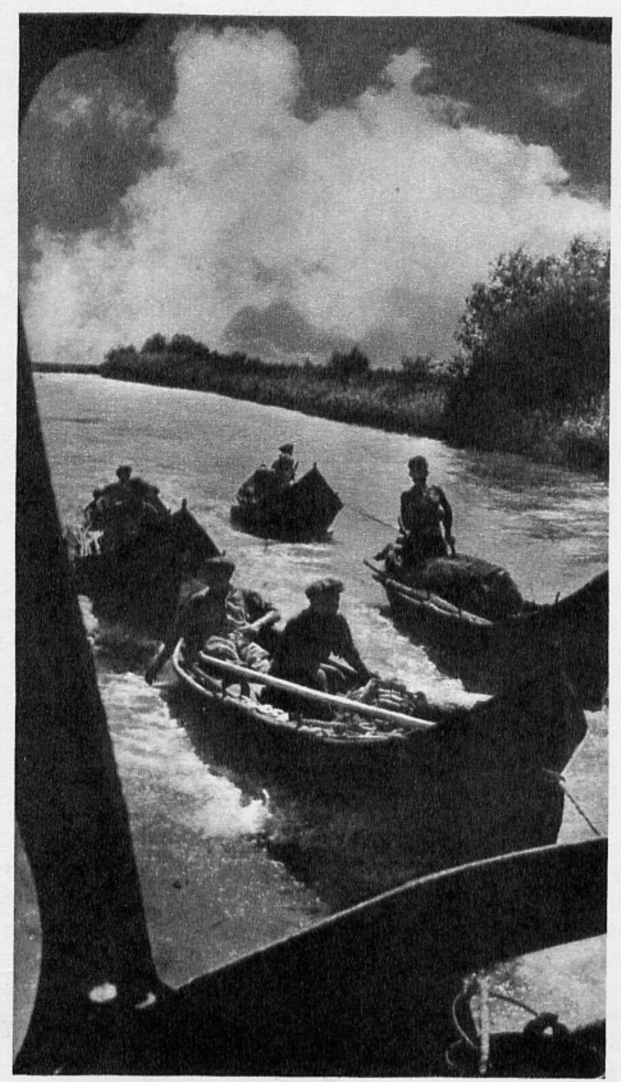
Димитр СИБИРСКИ
(Болгария)
Квартет

Ференц БЕРЕТ
(Венгрия)
1 Мая на селе

Хейнц КРЮГЕР
(ГДР)
Весело!

Бранибор ДЕВЕЛЬКОВИЧ
(Югославия)
Современная мама

Карой ХЕМЗЁ
(Венгрия)
Пенсионер



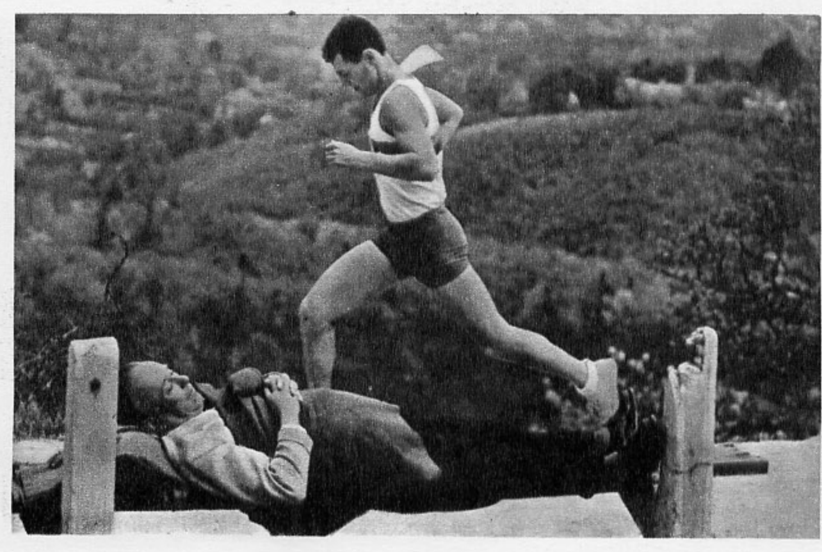


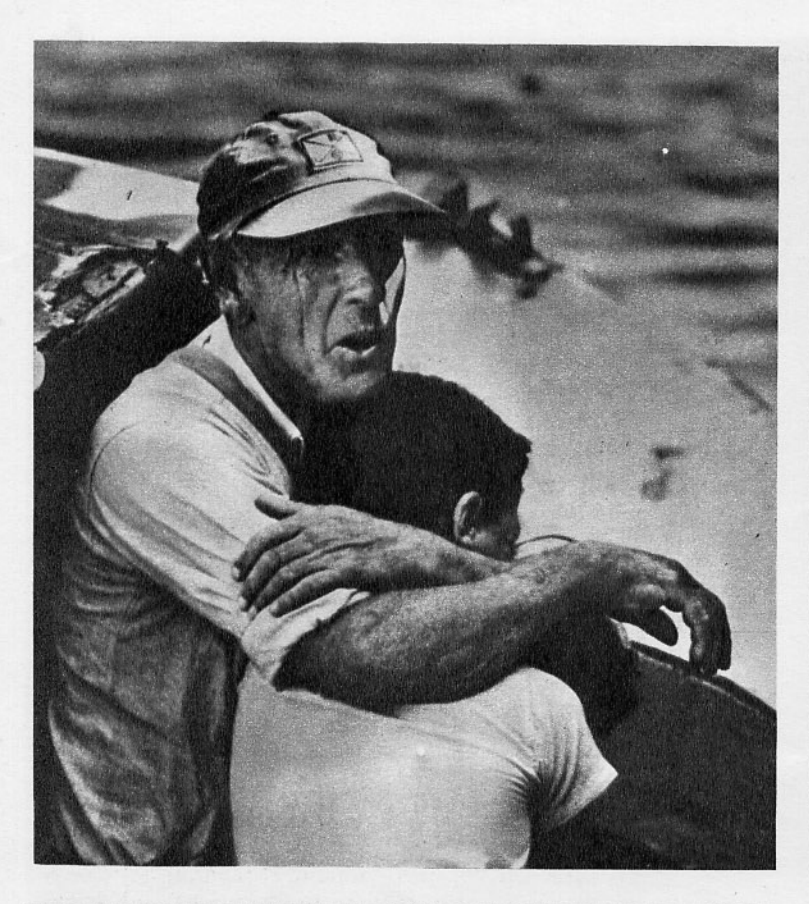


















Петер МИЛЛАН
(США)
Маленький Джо

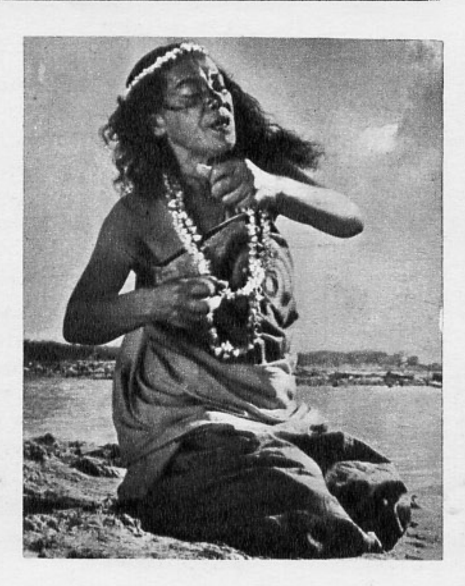
Милош БУДИК
(Чехословакия)
Перекресток

Педро Луис РАОТА
(Аргентина)
Мать солдата

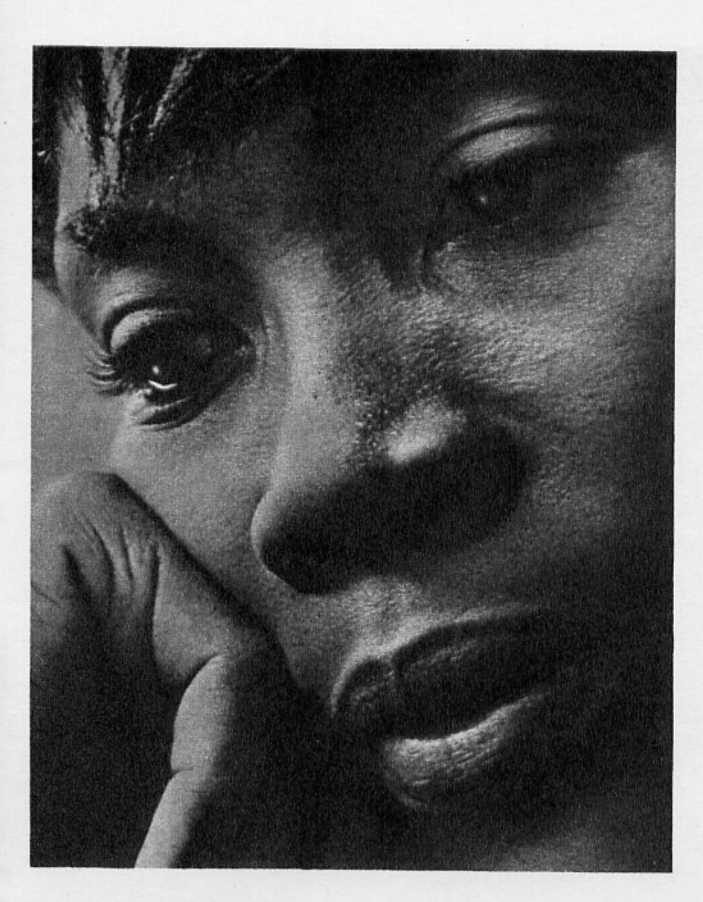
Лев ПОРТЕР
(СССР)
Вьетнамская мать

Францис ХААР
(США)
Гавайская танцовщица

Ференц ФЕХЕРВАРИ
(Венгрия)
Весенние работы











Освальдо САЛАС (Куба)
Мария

Мишель РУЭТЦ (ФРГ)
Военный парад

Жан БААШУУШ-ЕШШЕН (Норвегия)
Битлы

с точки зрения подачи богатой и разнообразной тематики, отображающей события истекших 25 лет. Хотя фотографии на выставке размещались не по отдельным странам, а согласно главным тематическим группам — и это правильно, — интересно в связи с этим выяснить, кто из фотомастеров двух стран — Советского Союза и Венгрии — полнее и как именно отразил основные тематические направления экспозиции. Первое место я отдаю советским фотохудожникам. Венгерская коллекция по своей численности в три раза превышала советскую, но по тематической направленности и проблематике уступала ей.

Я сознательно не говорю в данном случае об отдельных фотографиях. Экспонировалось очень много отличных фотографий, именно поэтому стоит особенно отметить общий высокий уровень отбора снимков. Переходя из зала в зал, мы не замечали, чтобы одна фотография была лучше или хуже другой. Выставка являет собой пример целенаправленного коллективного творчества, и это, несомненно, одна из самых сильных ее сторон. То, о чем я говорил до сих пор, относилось к черно-белым фотографиям. Цветные же снимки не побуждают нас к таким оптимистическим высказываниям. Прежде всего, число их было незначительно. Далее, как тематически, так и по содержанию они намного слабее своих черно-белых собратьев. Только однадве цветные фотографии пригодны для того, чтобы в какой-то степени сравнить их с жизнеутверждающим тематическим размахом черно-белых фотографий, с их достоинствами в изображении человека, их глубоким содержанием. По-видимому, цветной снимок все еще скорее ласкает глаз, чем служит для раскрытия окружающей красоты с эстетической точки зрения. Причина этого может быть в том, что «цветные объекты» не дают фотографу такого простора для творчества, как «черно-белые». Очевидно также и то, что «цветная» тема и «черно-белая» тема все еще разобщены между собой в духовном мире самого фотографа. Говорят же и поныне: это «цветная тема», а это—«черно-белая». Тематическое различие влечет за собой также и различия в содержании. А ведь у цветного и черно-белого снимка, собственно говоря, нет особых, собственных категорий содержания.

Некоторые частные недостатки в организации выставки «25 лет» отнюдь не снижают значения этой интересной и значительной экспозиции, которая, безусловно, сыграет свою роль в укреплении дела мира, в развитии творческих контактов фотохудожников разных стран.

Иван ИБОШ,
искусствовед



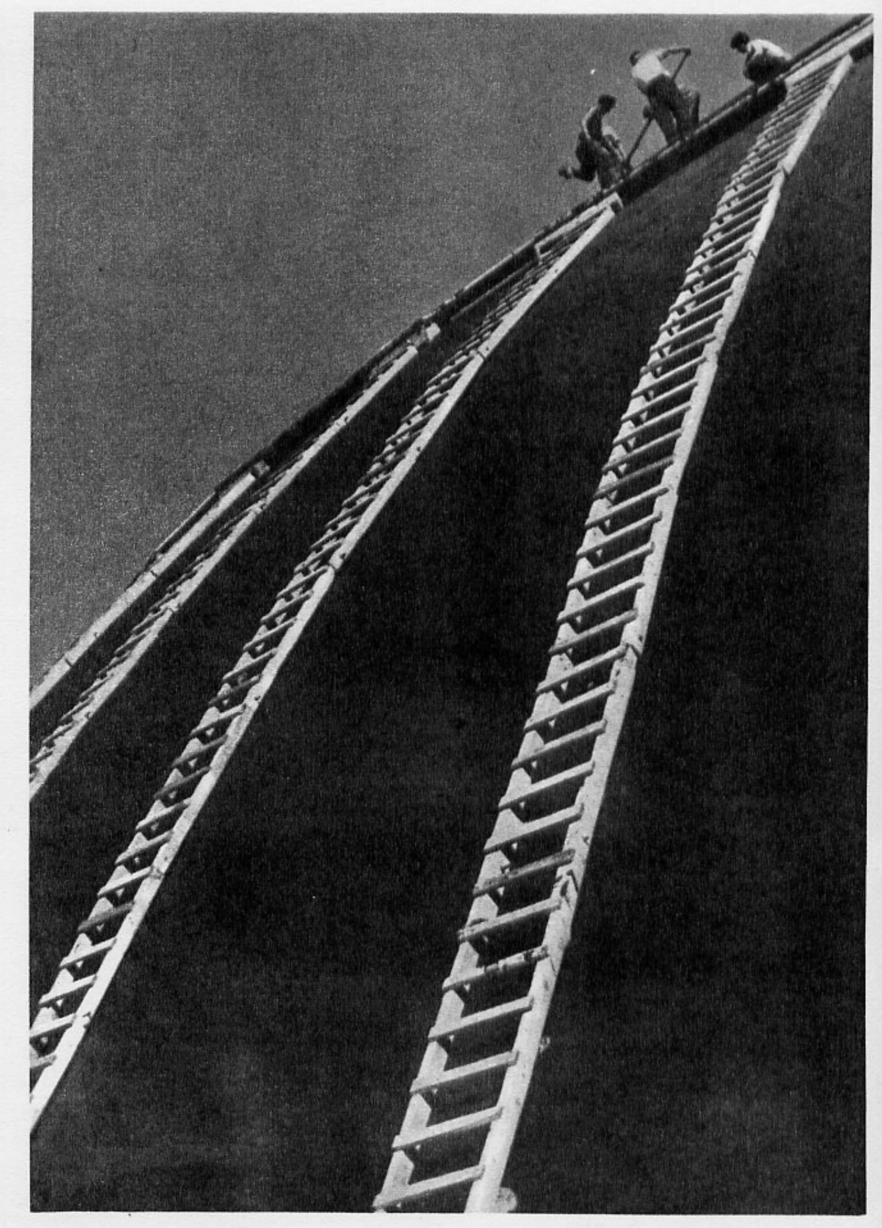
«АЛЬМАНАХ ЮГОСЛАВСКОЙ ФОТОГРАФИИ»

Среди многочисленных ежегодных фотографических альманахов, вышедших в различных странах мира в последнее время, привлекает внимание «Альманах югославской фотографии». Прежде всего, приятно отметить, что составителям удалось выявить национальные черты югославской фотографии, рассказать о развитии фотоискусства в Югославии.

«Фотосоюз Югославии впервые приступает к изданию альманаха югославской фотографии, в котором показана лишь часть достижений в области искусства фотографии за последние несколько десятилетий», — говорит во вступительной статье Предраг Геталица. Конечно, по приведенным в сборнике 150 снимкам 85 авторов трудно судить о творчестве отдельных фотографов или вынести окончательное мнение о их взглядах и привязанностях. Тем не менее материал, собранный в альманахе, достоин глубокого и серьезного рассмотрения. Работы, датированные 30-ми годами, и самые новые, даются не в целях сравнения, а для показа преемственности традиций фотоискусства Югославии.

Несмотря на широкую известность, которую получили в послевоенное время работы югославских фотомастеров, несмотря на известную в фотографическом мире «загребскую школу» фотопортрета, судить даже в общих чертах о фотоискусстве этой страны в целом до сих пор было трудно.

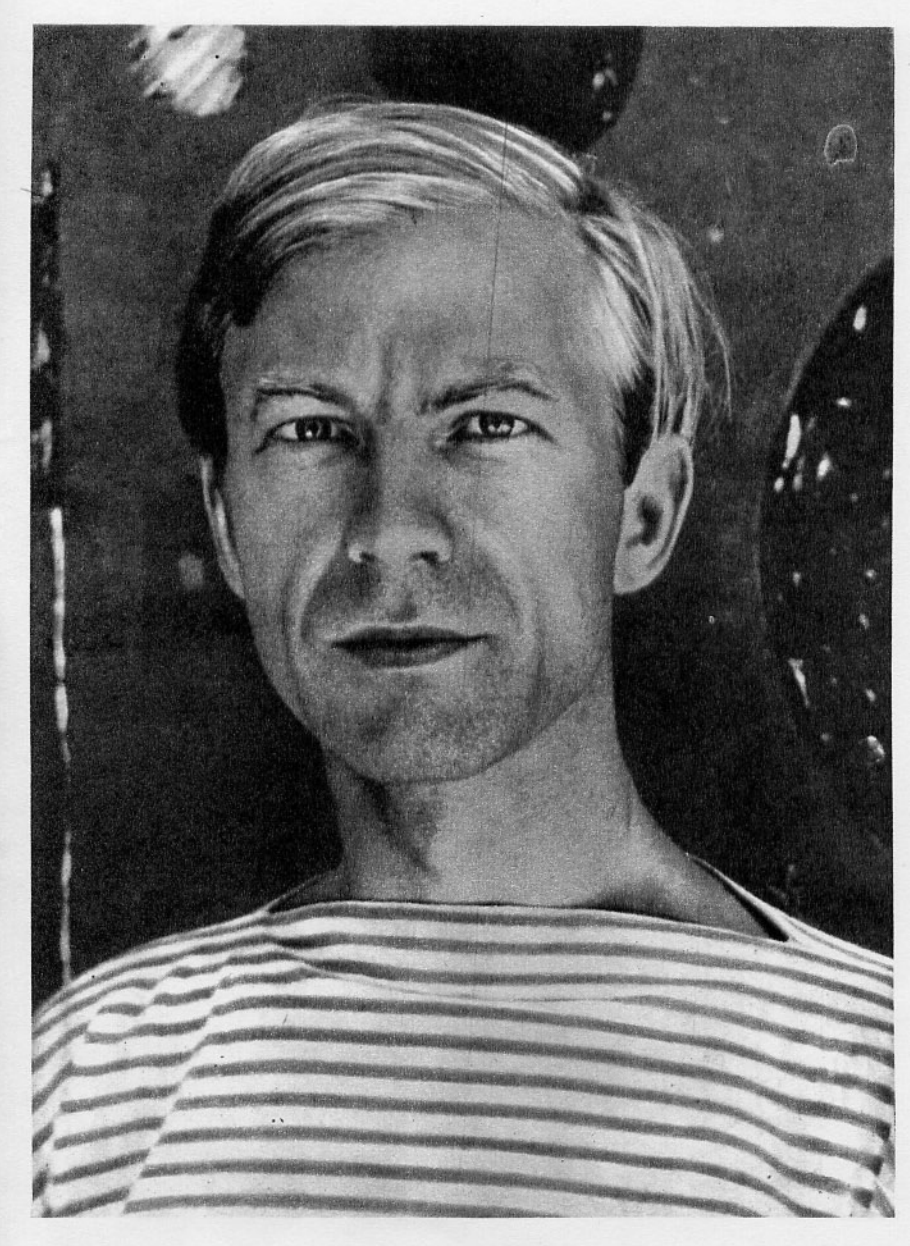
Советские любители фотографии впервые смогли познакомиться с работами югославов во время VI фестиваля молодежи в Москве в 1957 году. Ряд участников фестивальной фотовыставки, такие как М. Джорджевич, М. Йойчич, М. Пешич, С. Ристич и Ф. Шкерлеп представлены и в настоящем сборнике. С некоторыми работами, вошедшими в альманах, зрители знакомы по экспозиции «Интерпрессфото-66»: «Девушки из Боснии» (С. Бойович), «Базар» (М. Йованович), «Стройка» (Д. Пантич), «Судьбы» (И. Терзич).



Милош ПАВЛОВИЧ
Рабочие



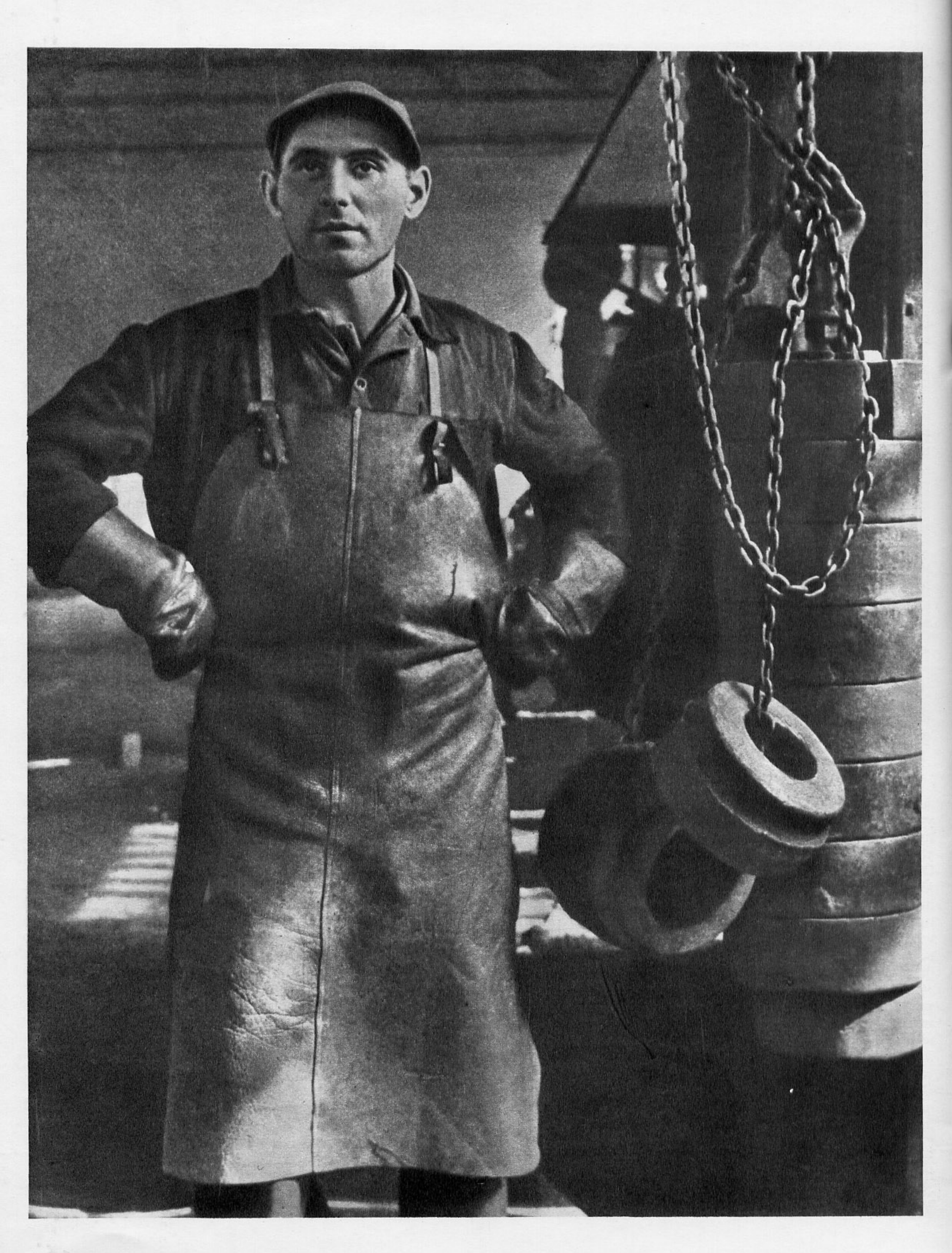
Благое ДРНКОВ
Македонец

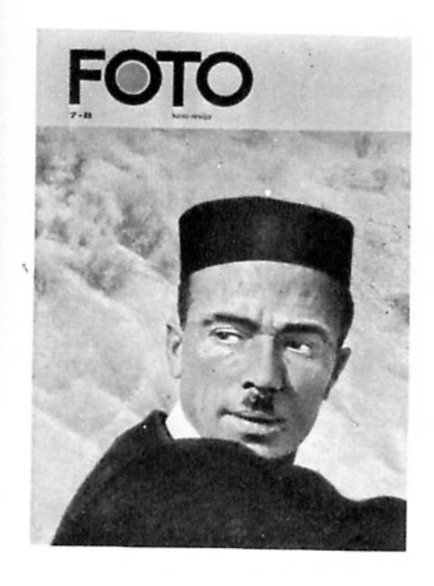


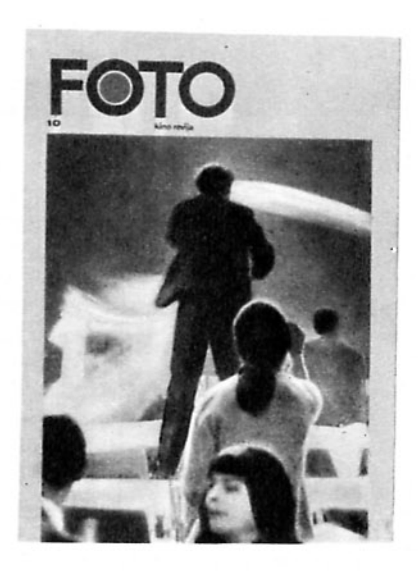
Тошо ДАБАЦ
Художник Б. Д.

Альбом открывается фотографией старого уличного фотографа, который как бы приглашает читателя совершить путешествие в фотостудию, имя которой Югославия.
Сто пятьдесят фотографий альманаха разделяются на несколько тематических групп: портрет, жанр, городские мотивы и картины природы и, наконец, последняя группа объединяет пеструю смесь различных сюжетов, композиций, демонстрирующих возможности фотографики, соляризации, изогелии и тому подобное. Сопоставление увиденного и его отражения является для авторов способом постижения современного мира. Пути, по которым авторы идут к этой цели, порой крайне различны, и все же антиподы не отталкиваются, а наоборот, сближаются.
Особенно убедительно доказывают это многочисленные фотопортреты, отличающиеся живостью и чутким проникновением в психологию изображаемых людей. Как во всем макете сборника, в показе портретов незримо присутствует определенная логическая связь. Психологический портрет сменяется традиционным студийным, репортаж, сделанный в естественных условиях, носящий этнографический характер, — публицистической фотографией.
Благодаря снимкам, незнакомые люди становятся нам более понятными. Они печальны и задумчивы («Добрый день, Туго» — А. Кукец, «Пегги» — В. Васич, «Портрет» — С. Медениц), комичны («Пустые карманы» — М. Ловрич), полны веселья... Это люди труда («Горняк» — И. Боснар, «Литейщик» — В. Мойсилович), жители Боснии, Сербии, Македонии... Их дети: такие, как спящий малыш в люльке, привязанной к лошади, в работе М. Пешича с поэтическим названием «Седло — моя колыбель, ветер — колыбельная песня», и такие, как «Фикрета» (Д. Томиш)... Одинаково милые и озорные («Бемби»—П. Коцианчич, «Бесплатно» — В. Маринкович)... Молодежь — задумчивая и веселая, порой эксцентричная («Болельщики» — Т. Петернек, «Субботним вечером» — М. Станиславьевич).
Довольно широко (семью работами) представлено портретное творчество старейшего фотохудожника Тошо Дабаца. Среди этих работ хорошо известные по международным выставкам снимки «Истрийские матери», «Портрет художника Фейеша», «Нищая с ребенком» из цикла «Люди на улице» (1932—1935 гг.). Т. Дабац использует лицо человека — эту вечную тайну — для создания художественного образа, для раскрытия характера. Он показывает свой народ, философию его жизни, и творения его носят на себе печать мастерства большого художника.
Два других «кита» югославской фотографии — Бранибор Дебелькович и Милош Павлович — явно тяготеют к промышленной тематике и городским мотивам. Интересны работы Б. Дебельковича «Единственный пешеход», «Монтажники». М. Павлович представлен известными работами «Рождение большого города», «Эквилибрист» и композициями на промышленные темы.
В вышеназванных работах, а также в фотографиях Д. Пантича и М. Павича, ярко выражено стремление к лаконизму, обобщенному отражению современного индустриального и городского пейзажа.
Среди наиболее обширного раздела публицистических фотографий и работ репортажного характера необходимо отметить «Скопле 28 июля 1963 года» и «Наводнение 1964 года» Т. Петернека, «Новый корабль» М. Павича. Хочется сказать несколько слов об экспериментальной фотографии. Создается впечатление, что авторы используют необычные способы фотографического изображения не как эксперимент ради эксперимента, а как путь к познанию действительности.
Безусловно, среди 150 работ можно найти и такие, которые, по нашему мнению, попали туда случайно. Но все-таки сборник, являющийся творческим отчетом фотосоюза, отражает состояние фотоискусства Югославии, которое твердо стоит на реалистических позициях.

А. МАРИНОВ







«ФОТО-КИНО-РЕВИЯ»

«Фото-кино-ревия» — старейший в Югославии специальный журнал. Он предназначен для фото- и кинолюбителей, профессиональных фотографов и всех интересующихся фотографией. Журнал публикует наиболее интересные статьи из популярных фотографических изданий, работы югославских и зарубежных фотомастеров. Кроме того, «Фото-кино-ревия» ставит своей задачей повышение квалификации читателей, всесторонне рассматривает использование фотографии во многих областях жизни, промышленности, науки и техники.

У журнала интересное графическое оформление. В сравнительно небольшом по объему (28 страниц) издании каждый месяц публикуется 25—30 снимков. Отдельные номера посвящаются ежегодным выставкам югославской фотографии, и тогда журнал отдает снимкам все полосы, публикуя репродукции выставочных работ. В последние два года изредка печаталась на внутренней стороне обложки цветная реклама. Раз уж мы заговорили об объявлениях, то надо сказать, что они так же скромны, как и общий вид журнала.

Текстовая часть журнала сохраняет традиционное, обычное для многих зарубежных периодических изданий, распределение материала; много постоянных рубрик, посвященных вопросам фотоискусства или коротким очеркам «обо всем понемногу». На страницах журнала фотография идет рука об руку с любительской киносъемкой. Кинолюбителям регулярно отводится место в последней части журнала. Преобладает информация по технике съемки 8-*мм* фильмов.

Большинство разделов ведут работники редакции. Например, Видое Мойсилович, бывший на посту главного редактора в течение последних тринадцати лет и ныне работающий в газете «Илюстрована политика», регулярно вел рубрики «Мировая фотография», «Мир камеры»; «Анализ работ читателей».

Видое МОЙСИЛОВИЧ
Литейщик
(Из «Альманаха югославской фотографии»)

Под рубрикой «Мировая фотография» журнал печатает материалы, которые не только знакомят читателя с творчеством отдельных фотомастеров мира, но и воспитывают глубокое понимание смысла и возможностей фотографии. Репродукции отдельных работ сопровождаются предельно сжатым текстом, в котором, как под увеличительным стеклом, дается характеристика творчества и направленности того или иного автора. О широте и многообразии материалов этой рубрики говорит хотя бы тот факт, что только за последнее время журнал познакомил своих читателей с творчеством некоторых японских мастеров, а также Александра Птицына, Брассаи, Картье-Брессона и других.

Журнал уделяет внимание теоретическим вопросам, перепечатывая статьи известных фотокритиков, опубликованные в международной фотопрессе.

В разделе «Мир камеры» дается самая разнообразная информация о новой фотокинотехнике, фотовыставках. Под рубриками «Если не знаете — спрашивайте», «Кинолюбители — для вас», «Для школьной фотосекции» журнал регулярно публикует вопросы читателей и ответы профессионалов.

Большой популярностью пользуются технические обзоры Мирослава Николайчича, которые знакомят с новейшими моделями фото- и кинокамер, выпускающихся во всех странах мира. В них сообщаются все технические характеристики новых моделей.

В техническом разделе журнала также разбираются вопросы фото- и киносъемки, лабораторной обработки фотоматериалов. Неудержимое развитие цветной фотографии отражается и в информации о специальных свойствах цветных фотоматериалов и в статьях «Съемка на цветную фотопленку», «Использование фотовспышки при съемке на цветных фотоматериалах».

Палитру рубрик дополняют «Вести из фотосоюза и организаций», «Перелистывая старые журналы» (в которой дается обзор довоенных журналов «Фоторевю» и «Фотолюбитель»), «Для начинающих» и «Анализ работ читателей». Последняя рубрика призвана помочь овладеть «секретами» фотомастерства.

Таким образом, журнал, ведя беседу с читателями по вопросам теории и практики фотографии, выполняет благородную задачу — содействует развитию фотоискусства, созданию собственной, национальной школы фотомастерства. И в этом отношении, безусловно, представляет интерес введение новых разделов в журнале: «Представляем вам новых фотомастеров» и «Галерея фотоклубов». Последняя рубрика дает возможность фотоклубам публиковать свои лучшие работы и бороться за приз, учрежденный редакцией.

Одним словом, «Фото-кино-ревия» оправдывает свое, ко многому обязывающее, название.

МАСТЕРА — ЛЮБИТЕЛЯМ

Алексей БАТАНОВ:

ВСЕГО ПРЕДВИДЕТЬ НЕЛЬЗЯ

Редакция продолжает публикацию материалов из цикла «Мастера — любителям». В этом номере печатаются беседы члена редколлегии журнала Л. П. Дыко с заместителем главного редактора главной редакции фотоинформации Фотохроники ТАСС А. Батановым о работе фотожурналиста и с фотокорреспондентом журнала «Огонек» Л. Бородулиным, который рассказывает о трудных случаях съемки в своей практике.

Фотожурналист в советской фотографии — профессия ведущая и основная. Лучшие произведения фотопублицистики и фотоискусства созданы творческим трудом советских фотожурналистов. Почему так сложилось? Пресса — газеты, журналы, агентства — привлекает к себе все главные фотографические силы. Пресса предоставляет неограниченные возможности охвата материала по разнообразию тем, географии, масштабности и значимости. Фотожурналист видит весь мир, все главные события современности. Деятельность журналиста проходит в тесном содружестве с редакционным и производственным коллективом. Работа фоторепортера направляется, ему помогают разрабатывать тематику, правильно оценить полученные результаты съемки, лаборатории берут на себя техническую сторону создания снимков. Формированию мастерства и творческого почерка, безусловно, способствуют возможность оперативно публиковать материал и широкое распространение созданных работ. Ведущие репортеры хорошо оснащены современной фотографической техникой.

Но, несмотря на все эти весьма благоприятные обстоятельства, забот у фоторепортера хватает! В процессе предварительной, организационной, творческой и технической работы у него возникает множество трудностей; самые серьезные из них, конечно, сложности творческого порядка, и, в меру своего таланта, он всячески стремится их преодолеть.

Настоящий журналист всегда чрезвычайно тщательно готовится к съемке. Все, казалось бы, продумано заранее. Но вот вопрос: с чем он встретится на объекте съемки? В какие конкретные зрительные образы воплотится задуманный сюжет? По роду своей работы я не раз встречался со случаями, которые показывают, что если мастер ищет в динамично развивающемся событии лобовое выражение своего предварительного замысла, то есть пытается получить уже заранее придуманные кадры, а обстановка противоречит авторскому замыслу, то он приезжает со съемки ни с чем. Необходима гибкость, точная реакция на происходящее. Замысел, воплощаясь в конкретный материал, варьируется, видоизменяется, и эта диалектическая взаимосвязь предварительной разработки и реальной действительности одна только и рождает настоящие снимки. Стремление подогнать действительность под замысел рождает мертвую схему. Съемка события без предварительной наметки приводит к бескрылым протокольным снимкам.

Чаще всего в практике фотожурналиста получается так, что на месте своего идеала он не находит. То человек оказывается «нефотогеничным», а ведь другим его не заменишь! То объект съемки не находит своего выразительного отображения в компактном кадре. Вот здесь-то и начинается творчество. Чтобы человек, которого предстоит снимать, раскрыл себя с наибольшей силой, журналист ищет особо благоприятные для этого условия. Где провести съемку? На рабочем месте? А может быть, во время отдыха? Или в быту? Может быть, в какой-то необычной ситуации? Мастер должен проявить себя знатоком жизни, верно оценить, что правдиво, а что неправда, что выразительно и что нет. Предвидение результата — это и есть главное отличие работы мастера от работы дилетанта.

Тот, кто по-настоящему подготовился к репортажной съемке и знает порядок прохождения события, всегда привезет снимок, потому что он заранее поставил себе ясную цель. Тот, кто надеется на случай, будет метаться в поисках «удачного момента» и ничего путного не снимет, потому что фотография рождается не только в момент спуска затвора. Она как бы запрограммирована в творческом сознании мастера, запрограммированы и цель, и линия поведения. Но, повторяю, все внешние условия предвидеть нельзя. И одна из сторон мастерства — это повышенная способность мгновенной реакции на неожиданные обстоятельства.

На происходящее событие фотограф смотрит не как обычный зритель. Он редко удивляется тому, что видит, или восторгается, потому что при этом можно утратить обостренное и специфическое ви́дение момента. Он как бы живет в своем мире, внутри события, а не наблюдает его со стороны.

И еще одно. Нередки случаи, когда снимок очень слабо и невыразительно передает то, что в жизни производило сильнейшее впечатление. Мне думается, что это получается тогда, когда фотограф видит событие, но не видит будущего кадра. Необходимо поставить себя в положение зрителя, рассматривающего пока еще не существующий снимок! Надо представить себе конкретное содержание будущей фотографии, ее линейную, световую, тональную организацию, ее эмоциональное воздействие на зрителя. Внешние условия, конечно, влияют на чувства мастера. И зрительный ряд нередко дает толчок к изобразительному ключу снимка.

Порой, объект, который предстоит снимать, в принципе, очень интересен и в литературном материале его можно было бы описать просто блестяще. А снять бывает до крайности трудно: детали разбросаны на большом пространстве, не охватываемом рамкой кадра, свет невыразителен, сюжетный центр события находится на значительном отдалении от точки съемки и т. д. Тогда мастер призывает на помощь все изобразительные средства и весь арсенал своей техники и с их помощью добивается обобщенного изображения, компактных, выразительных, эмоционально впечатляющих кадров. Дело здесь, конечно, не в удачах, а в знаниях и расчете. У мастера — помощник и мороз, который определяет характерное поведение людей, и дождь, закладывающий в снимок особую тональную гамму. А для дилетанта это все враги: замерзает шторка затвора,.. в дождливый день получаются серые, вялые изображения...

Еще одна сложность подстерегает профессионального фотожурналиста. Каждый мастер, конечно, хочет сделать что-то особое, оригинальное. Но он порой обязан снимать то, что до него снимали уже множество раз, да и сам он встречается с похожими и даже одинаковыми объектами съемки неоднократно. Как уйти от

Окончание см. на стр. 47

нет страницы

нет страницы

нет страницы

нет страницы

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

ФОРМАТ КАДРА: КАКОЙ ЛУЧШЕ?

В магазинах встречаются камеры с различным форматом кадра. Не могли ли бы вы рассказать о преимуществах того или иного формата?

Н. Зверев (Бугульма)

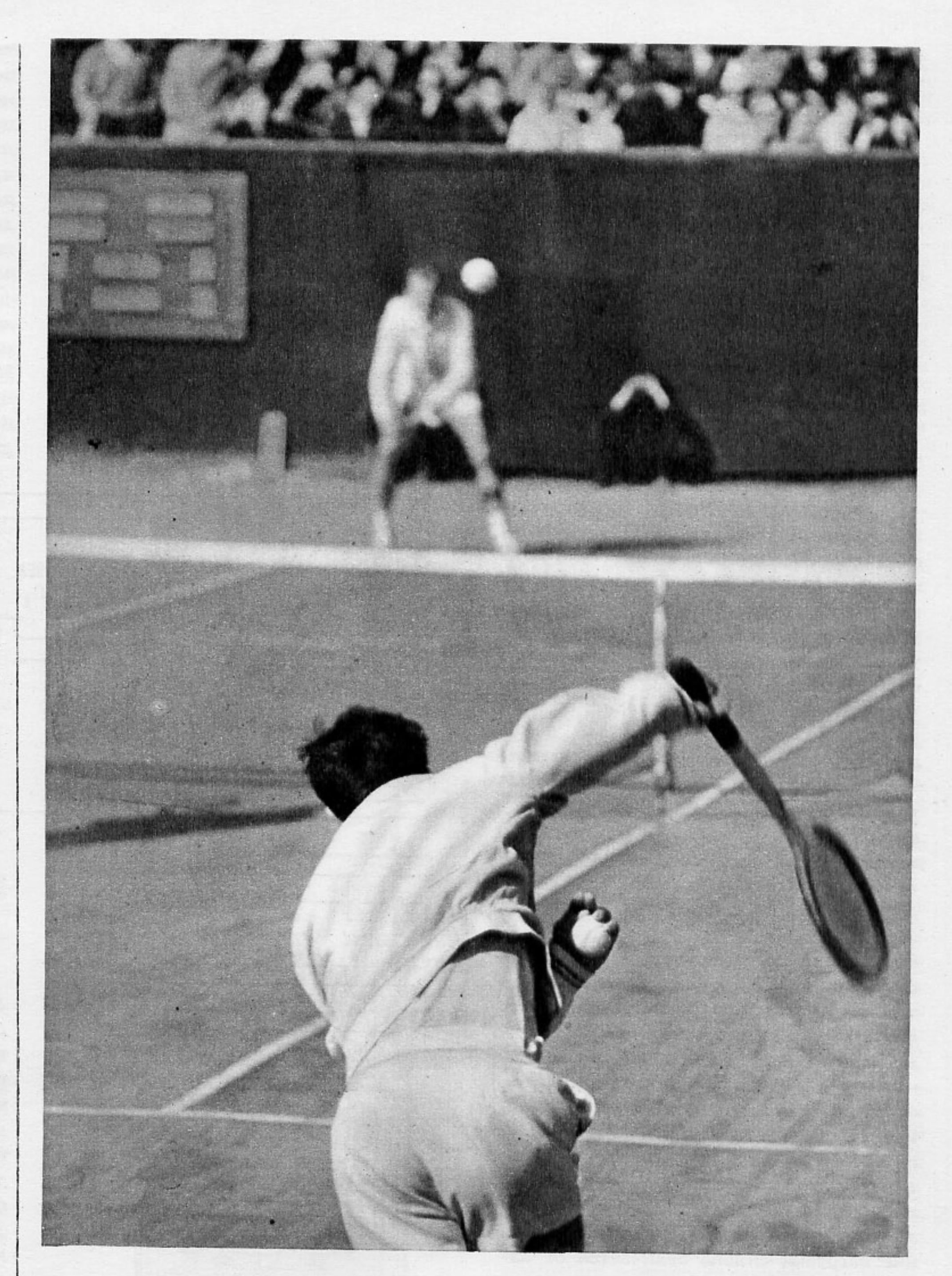
В настоящее время в продаже имеются камеры со следующими форматами кадра: 18×24 *мм*, 24×36 *мм*, 6×6 *см*, а также ранее выпускавшиеся модели на форматы—6×9 *см;* 10×14 *мм;* 14 × 21 *мм* и 9× ×12 *см*. Наиболее распространен формат 24 × 36 *мм*. Все модели «Зоркого», «ФЭДа», «Зенита», «Киева», «Смены» имеют кадр такого размера. При правильной обработке с негатива 24×36 *мм* можно получить отпечаток с 20-кратным увеличением. Это вполне устраивает как любителей, так и фоторепортеров. Лишь в тех случаях, когда требуется бóльшее увеличение, а к изображению предъявляются повышенные требования, может понадобиться широкоформатная камера. Эти камеры более громоздки, их объективы имеют меньшую светосилу и поэтому в большинстве случаев целесообразно снимать со штатива. В любительских условиях это не всегда удобно.

Среди широкоформатных фотоаппаратов наибольшее распространение получили камеры с форматом 6×6 *см*. Это объясняется тем, что они дают возможность снимать с рук. Кроме того, квадратный кадр не требует тщательной кадрировки при съемке. Важно лишь проследить, чтобы объект попал в центр кадра. Правда, в квадратном кадре не полностью используется его площадь. Однако возможность оперативной работы камерой привела к ее широкому распространению среди репортеров.

Для любителей эти камеры хороши тем, что контактные отпечатки можно рассматривать без увеличения.

В настоящее время из широкоформатных камер (6×6 *см*) выпускаются «Любитель», «Салют».

Получили большое распространение так называемые полуформатные камеры 18×24 *мм*. Они очень экономичны. На стандартной катушке пленки можно получить 72 кадра. Эти камеры портативны, свободно умещаются в кармане. С негативов можно получать отпечатки достаточно высокого качества размером до 24×30 и 30×40 *см* (камеры типа «Чайка», «ФЭД-Микрон», «Зоркий-12»).



НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

Л. ПОЛЯКОВ, фотолюбитель (Ленинград)
Последняя подача

Автору удалось создать хороший спортивный снимок. В нем много динамики, хорошо передано не только движение, но и внутреннее состояние игроков.

Фотографически работа также безупречна. Кадр хорошо скомпонован. Верхняя точка съемки дала возможность увидеть весь корт, лучше показать второго игрока. В то же время фокусировка производилась по игроку на переднем плане. Мало задиафрагмированный объектив сократил предел резкости изображаемого пространства. Резкий передний и нерезкий дальний планы помогли лучше передать перспективу. Точное положение мяча в кадре как бы связало одной линией двух игроков. И взгляд зрителя переходит от переднего плана по линии полета мяча к дальнему плану. Это не только еще больше подчеркивает перспективу, но и создает четкую законченную композицию.

Такое фотографическое решение позволило передать спортивное напряжение игры. Выбору нужного момента съемки способствовало знание правил игры и хорошее владение фотографической техникой.

Фотоаппарат «Зенит-3», объектив «Гелиос-44», пленка МЗ-2, диафрагма 1 : 4, выдержка 1/500 *сек*.

Проявитель Д-76, продолжительность проявления 6,5 *мин*.

Фотобумага «Эфкебром» (югославская), проявитель УП-2.

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

ЭЛЕКТРИЧЕСКОЕ ОБОРУДОВАНИЕ

Электрическое оборудование любительской фотолаборатории может отличаться значительным разнообразием как по сложности и насыщенности различными устройствами, так и по техническому уровню исполнения. Однако представим себе некоторый средний уровень оснащения, не совсем примитивный, но и не очень высокий, доступный для самостоятельного осуществления фотолюбителем, имеющим небольшую техническую подготовку.

В лаборатории должны быть приборы, контролирующие и изменяющие напряжение питания.

Для контроля используется вольтметр, а для регулирования напряжения — лабораторный регулировочный автотрансформатор ЛАТР, выпускаемый промышленностью в самых различных исполнениях и на разные токи нагрузки. Для наших целей вполне достаточно, если длительный допустимый ток составит 2,5 *а*.

Регулировать напряжение можно и с помощью реостата или магазина сопротивлений, но таким путем его величина может быть изменена только в сторону уменьшения, кроме того, если напряжение нагрузки сильно отличается от напряжения сети, становятся ощутимыми потери мощности на регуляторе; мощность эта превращается в тепло, что в свою очередь требует усиления вентиляции лаборатории.

ЛАТР обеспечивает плавное изменение напряжения (до 250 *в*) с очень небольшими потерями. Однако, установив дважды указатель на одно и то же деление (это может иметь место, когда печатается подряд несколько проб при различных напряжениях), нельзя быть уверенным в том, что напряжение совершенно не изменится, а изменение его, даже незначительное, может сказаться при цветной печати. Поэтому нужно либо заменить плавную регулировку ступенчатой, например с интервалами через 10 *в*, либо использовать хороший вольтметр переменного тока. Класс точности прибора должен быть не ниже 1,5, кроме того, желательна зеркальная шкала. Вольтметр только тогда обеспечит необходимую точность контроля, если он установлен стационарно или отсчет производится всегда при одном и том же положении прибора.

Из приборов, требующих для работы электроэнергии, в лаборатории применяются увеличители и реле времени, источники лабораторного освещения и репродукционные приборы.

Источники неактиничного света должны обеспечить общее освещение для всего помещения и местное — для обрабатывающих и промывочных ванн. Источник местного света нужно располагать неподалеку от проявочного стола так, чтобы блики от поверхности раствора не мешали работать. В качестве источника красного света можно использовать специальные оранжевые лампы, установленные в обычном открытом софите. Для общего освещения под потолком укрепляется плафон с двумя лампами — неактиничной (оранжевой) и белой. Если неактиничный свет должен быть желто-зеленым, нужны специальные лабораторные фонари. Желательно, чтобы светофильтры в них имели размеры не менее 18×24 *см*.

Источник с лампами дневного света нужен только при цветной печати для контроля качества цветокоррекции или для просмотра диапозитивов на просвет.

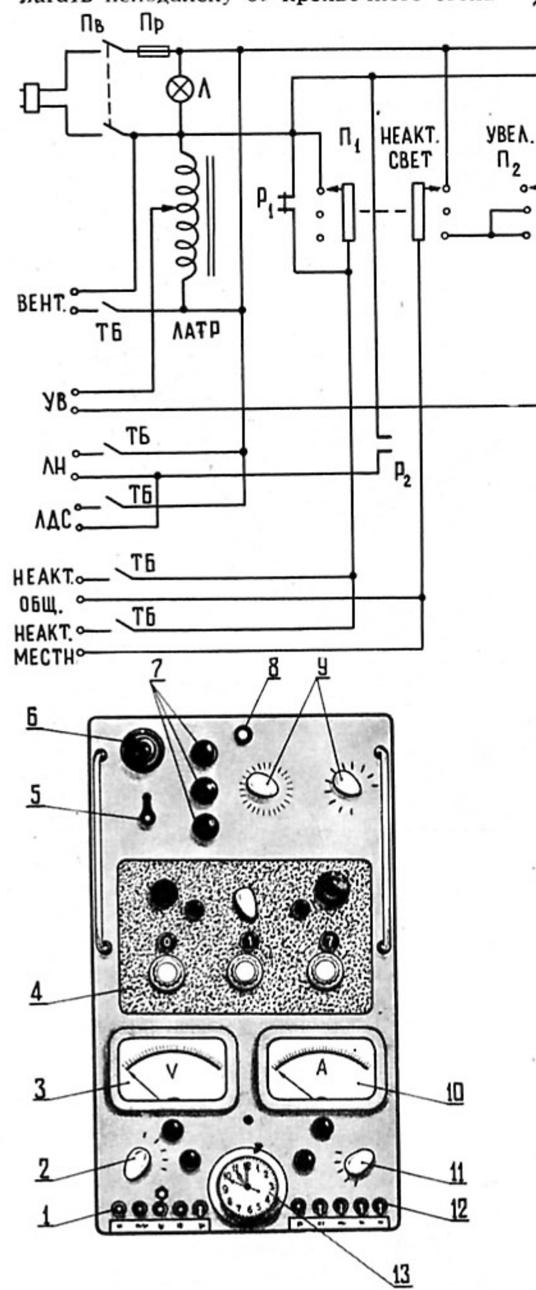


Рис. 1. Принципиальная электрическая схема лаборатории.

Рис. 2. Внешний вид шкафа для размещения основных приборов и устройств:
1 — тумблеры; *2* — переключатель пределов измерения вольтметра; *3* — вольтметр; *4* — реле времени; *5* — пакетный выключатель; *6* — общий предохранитель — автоматическая пробка; *7* — плавкие предохранители; *8* — лампочка-индикатор включения; *9* — переключатели напряжения со ступенями 10 *в* и 1 *в*; *10* — амперметр; *11* — переключатель пределов измерения амперметра; *12* — тумблеры.

Лампы неактиничного и актиничного света должны иметь как независимое включение и отключение, так и сблокированное с работой других устройств, например очень удобна схема, с помощью которой при включении актиничного света или фотоувеличителя автоматически отключается лабораторный фонарь.

Для репродукционных работ необходимо иметь не менее двух софитов, установленных по обе стороны от стола-экрана.

В качестве устройства для отсчета выдержки при печати используются разнообразные реле времени и другие приборы, о которых речь пойдет отдельно.

На рис. 1 приведена принципиальная электрическая схема всей лаборатории, а на рис. 2 — внешний вид шкафа, в котором размещены основные приборы и устройства.

Шнур с вилкой соединяет схему с электросетью. Пакетный выключатель ПВ позволяет при необходимости быстро разорвать цепь питания и снять напряжение со всех устройств лаборатории. Для защиты от короткого замыкания служит автоматический предохранитель-пробка Пр. В нижней части передней панели шкафа установлены тумблеры Тб, которыми можно включить или выключить тот или иной при-

бор — вентилятор, общий или местный свет и так далее. Чтобы случайно не включить актиничный свет, что может быть неуместно, предусмотрено устройство, состоящее из двух многополюсных кнопок $Кн_1$ и $Кн_2$ и реле $Р_2$. Реле срабатывает только в том случае, если одновременно нажать обе кнопки; разместить их нужно так, чтобы этого нельзя было сделать одной рукой. Включается свет нажатием любой из кнопок. Управление работой неактиничного света и увеличителя осуществляется трехпозиционными переключателями $П_1$ и $П_2$. В верхнем положении соответствующий прибор включен, в среднем — выключен. При установке $П_1$ в нижнее положение неактиничный свет выключается при включении актиничного света или увеличителя. При установке $П_2$ в нижнее положение увеличитель подключен к реле времени *РВ*. Если исполнительное реле последнего не имеет достаточного количества контактов, устанавливается промежуточное реле $Р_1$, в качестве которого, как и $Р_2$, удобно использовать реле переменного тока типа РПТ-100. Реле $Р_2$ должно быть рассчитано на напряжение 127 *в* при напряжении сети 200 *в*.

Особое внимание нужно уделить размещению рукояток управления. Те из них, которыми часто приходится пользоваться, нужно расположить таким образом, чтобы их не приходилось отыскивать в темноте или при слабом лабораторном освещении.

Во время работы с увеличителем важно, чтобы руки были свободными — для допечатываний и затенений, манипуляций с защитным оранжевым светофильтром, перемещения негатива и так далее. Поэтому лучше всего, если переключатель $П_2$ педальный, а кнопка включения реле времени на отсчет выдержки выполнена в виде длинной клавиши, установленной на небольшом пульте под верхним ящиком стола; для пуска *РВ* достаточно нажать на клавишу коленом. На том же пульте размещаются также кнопки включения актиничного света $Кн_1$ и $Кн_2$ и переключатель неактиничного света $П_1$.

Соединительные провода нужно взять сечением не менее 1,0 $мм^2$. Увеличитель, неактиничный и актиничный светильники, вентилятор должны быть снабжены шнурами достаточной длины с обычными вилками на конце, чтобы в случае необходимости их можно было включить непосредственно в сеть и продолжать работу.

В заключение подчеркнем, что все корпусы электроприборов в том числе увеличителя, должны быть надежно заземлены.

Д. ЛУГОВЬЕР,
кандидат технических наук

КЮВЕТЫ ДЛЯ ОТПЕЧАТКОВ БОЛЬШОГО ФОРМАТА

При печати фотографий выставочных размеров (30×40, 50×60 *см* и так далее) фотолюбители, а подчас и профессионалы, сталкиваются с рядом трудностей, вызванных значительными размерами отпечатков.

Прежде всего, кюветы соответствующих форматов занимают бóльшую часть полезной площади фотолаборатории, затрудняя тем самым нормальную работу. Сплошь и рядом это вынуждает любителей отказаться от печати фотографий столь большого формата.

Вторым, не менее существенным препятствием, является необходимость приготовления и использования больших количеств обрабатывающих растворов. Так, для кювет размером 30×40 *см* требуется не менее чем по 5 *л* проявителя и фиксажа, а для кювет 50×60 *см* — не менее чем по 7—8 *л*. В указанных объемах растворов можно обработать около 40—50 отпечатков соответствующего формата. В подавляющем большинстве случаев в этом нет необходимости, так как для выставки требуется обычно не больше 10—15 снимков. В связи с этим растворы используются неполностью.

Предлагаемая кювета занимает незначительное место, требует малых количеств обрабатывающих растворов (1—1,5 *л*) и, кроме того, позволяет воздействовать на изображение в процессе проявления отпечатка. В случае необходимости оказывается возможным усиленное проявление или, наоборот, недопроявление отдельных участков изображения, что значительно труднее осуществлять в кюветах обычной формы.

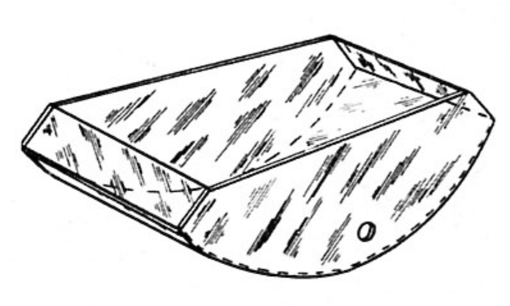


Рис. 1. Общий вид кюветы.

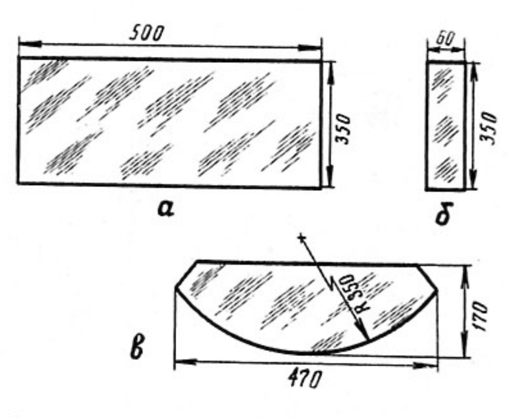


Рис. 2. Детали кюветы: *а* — днище; *б* — верхние стенки (2 шт.); *в* — боковые стенки (2 шт.).

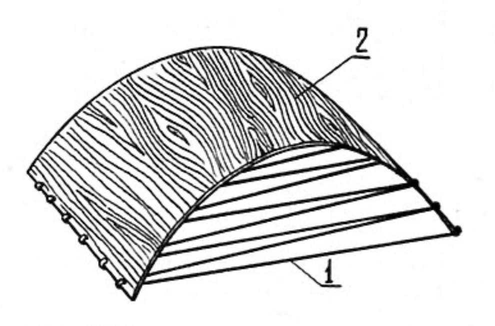


Рис. 3. Форма для изготовления днища: *1* — шпагат; *2* — фанера.

Как видно из рис. 1, кювета имеет полукруглое дно, на которое кладут экспонированный лист фотобумаги, после чего в кювету заливают проявитель. Плавными покачиваниями кюветы добиваются равномерного проявления всей поверхности фотобумаги. После окончания проявления раствор выливают из кюветы, для чего в одной из боковых стенок предусмотрено отверстие, и заливают воду для промывки (или раствор стоп-ванны). Фиксирование осуществляется аналогичным образом.

Для обработки отпечатков в данной кювете желательно использовать проявители с временем проявления не менее 2—4 *мин* («ОРВО—100» или аналогичный) или быстроработающие проявители, разбавленные водой в соотношении 1 : 1—1 : 2. Для закрепления желательно применять быстрые фиксажи, в состав которых входит хлористый аммоний (50—60 *г/л*), что позволяет ограничить время закрепления 4—5 *мин*.

Изготовить кювету легче всего из листового органического стекла или полистирола толщиной 1—2 *мм*. Эти материалы хорошо гнутся в нагретом до 100—120°С состоянии и легко склеиваются дихлорэтаном.

Размеры деталей кюветы для отпечатков 30×40 *см* указаны на рис. 2. Вначале следует придать необходимую форму днищу, для чего лист оргстекла равномерно нагревают с двух сторон до размягчения и прижимают к заранее подготовленной форме. В качестве формы можно использовать лист тонкой фанеры, противоположные края которого стянуты шпагатом, как это показано на рис. 3. По остывании к днищу приклеивают вначале боковые стенки, а потом — верхние. Для обеспечения герметичности швов их несколько раз с обеих сторон промазывают 50%-ным раствором полистирольной стружки в дихлорэтане. В сливное отверстие кюветы вклеивают трубочку диаметром 1—2 *см*, длиной 5—10 *см*, чтобы раствор не разбрызгивался при выливании.

Д. СТАРОДУБ,
инженер (Киев)

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Дорогие товарищи! Посылаю вам снимок одного из старейших фотожурналистов Р. Акопова. (Подробно о творчестве Рубена Степановича рассказывалось в «Советском фото» № 1 за 1969 год.)
На этом снимке показан митинг на привокзальной площади в Тбилиси, куда приехали писатели-москвичи, участники торжественного пленума, посвященного 750-летию создания гениальной поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» (1937 год). На снимке можно узнать (слева направо) С. Михалкова, К. Черквиани, Сандро Эули, Веру Инбер, Ш. Дадиани, Ф. Панферова (в кубанке), Вс. Вишневского, А. Безыменского, А. Жарова, Л. Кассиля, Демьяна Бедного, М. Голодного, И. Уткина и других.
Такие фотодокументы представляют, на мой взгляд, большую ценность: они свидетельствуют о том, что и фотожурналисты своими средствами «пишут» историю нашей литературы.
Целую галерею таких снимков, например, опубликовала в последние годы «Литературная газета». В архивах писателей, фотокорреспондентов и фотолюбителей хранится немало подобных фотографий, заслуживающих опубликования. Будем же систематически вести фотолетопись нашей литературы, собирать и шире публиковать редкие снимки.

С. ЕВГЕНОВ

Ред.: Интересное и важное дело предлагает писатель С. Евгенов — систематически вести фотолетопись нашей литературы! Наши читатели, надеемся, примут участие в этом благородном деле.

Верность искусству фотографии. Это она заставляет нас всегда смотреть на мир через видоискатель аппарата, по ночам видеть его в четких границах кадра, по утрам — сквозь зеркальный глянец стекла. Благодаря ей и появился на свет этот весенний фотоэтюд.

М. ЧЕРНИЧКИН
(Киев)

Ред.: Неплохой этюд. Печатаем его, даже не дожидаясь весны.

Дорогая редакция! Высылаю несколько своих снимков. Не знаю, найдете ли вы нужным опубликовать их, но вот квалифицированный разбор их хотелось бы получить. Коротко о себе. Фотографией серьезно увлекаюсь второй год. Работаю внештатным фотокорреспондентом в краевой газете «Тихоокеанская звезда».
С дружеским приветом

А. ГАЛУШКО
(Хабаровск)

Ред.: По опыту знаем, что публикация снимков — лучшая рецензия. Публикуем один из них, самый лаконичный и выразительный.

Мне очень понравился снимок «Юность» И. Столярова, помещенный в № 2 вашего журнала за 1970 год. В этом снимке, как вы пишете в № 9, использована макрозернистость в качестве своеобразного изобразительного средства. Расскажите, пожалуйста, о технике получения такого фотоизображения.

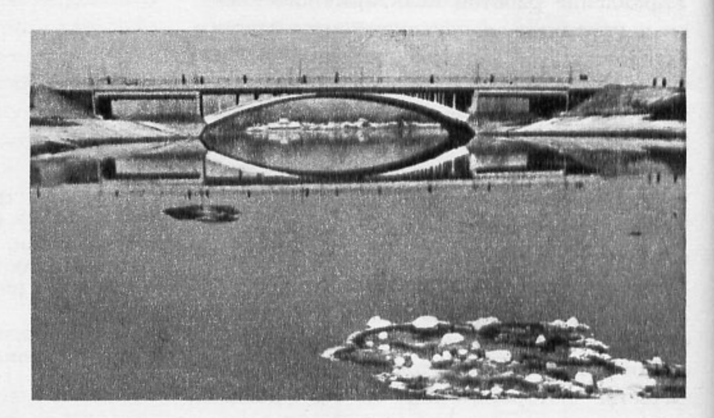
В. СТОРОЖИК
(Рязань)

Ред.: Для получения крупнозернистого изображения необходимо производить съемку на высокочувствительной пленке, у которой зерно грубее, например «Фото-250». Увеличению зернистости способствует проявитель глубинного действия. Можем рекомендовать следующий состав: водосмягчающее вещество — 2 г, метол — 5 г, сульфит натрия — 40 г, гидрохинон — 6 г, поташ — 40 г, бромистый калий — 2 г, вода — до 1 л. Для большей эффективности вместо 40 г поташа следует взять 11 г едкого натра. Чтобы отдельные зерна соединились в комки, экспонированную пленку перед проявлением держат в течение 1 *мин* в горячей воде (45—50°С).

Уважаемая редакция! Посылаю вам свои снимки. Являясь постоянным читателем журнала, я пришла к выводу, что порой напечатанные работы не всегда оригинальны... Это мнение ободряет и вселяет надежду, что мои труды найдут в вашем лице поддержку.

А. О. (Ленинград)

Ред.: Работы, по-настоящему интересные, проходят у нас, как вы могли заметить, без очереди. Поэтому в целях экономии времени искренне советуем вам присылать оригинальные фотографии.





Р. АКОПОВ
Митинг в дни юбилея поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» 23 декабря 1937 года. На трибуне — участники Всесоюзного пленума писателей.

М. ЧЕРНИЧКИН
Последний лед

А. ГАЛУШКО
Свежая почта





ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

БУДЕМ СОТРУДНИЧАТЬ

Кинолюбительство в нашей стране становится одним из самых массовых самодеятельных искусств. Строительство коммунизма, труд и отдых советских людей, научно-технические темы — все это находит отражение в любительском кинематографе.

Развитие кинолюбительства, однако, очень затруднено из-за отсутствия печатного органа, на страницах которого самодеятельные кинематографисты могли бы говорить о своих проблемах, обмениваться опытом. Хорошо, если кинолюбитель живет в крупном городе, где он может получить помощь и консультацию, вступить в клуб кинолюбителей. Периферийные же любители часто лишены этого, много нового и полезного в этой области проходит мимо них.

Даже в крупных городах огромное большинство кинолюбителей не вступает в клубы, студии, а работает в одиночку, группами. И при этом ставит перед собой серьезные творческие задачи. Действуют такие кинолюбители стихийно, и организовать их усилия можно было бы только с помощью органа печати. В принципе, кинолюбителю некуда писать, чтобы поделиться своими предложениями, сомнениями, опытом.

Кинолюбительство в нашей стране достигло такого размаха, что потребность в своем органе печати сегодня очевидна. Разумеется, организация такого издания — дело, по-видимому, непростое. Поэтому до его появления большую помощь мог бы оказать кинолюбителю журнал «Советское фото». Хотелось бы видеть на его страницах регулярные и разнообразные публикации, посвященные жизни, проблемам, творчеству самодеятельных кинематографистов.

В. БОРОВИК,
инженер, кандидат технических наук (Ленинградский киноклуб)

От редакции: *Создание постоянного раздела «Киностудия 8—16» в нашем журнале — ответ на подобные многочисленные просьбы, поступающие в редакцию. Будем рады любому сотрудничеству с кинолюбителями — письмам, статьям, фотоинформации о новостях кинолюбительской жизни. Наш разговор о самодеятельном киноискусстве, в развитии которого все мы заинтересованы, будет полезным только при вашем активном участии, дорогие читатели.*

БОЛЬШИЕ ТЕМЫ МАЛОГО ЭКРАНА

Тема рабочего человека была, есть и, несомненно, останется на все времена одной из главных тем искусства, дающих художнику истинное вдохновение. Это в равной мере относится к представителям искусства и профессионального, и самодеятельного.

С первых шагов советское любительское кино обратилось к жизни людей труда. Эту тенденцию легко проследить на протяжении многих лет. Всесоюзные смотры и конкурсы любительских фильмов последнего десятилетия позволили полнее выявить круг авторов, занимающихся глубокой и последовательной разработкой актуальной темы. Так, на заключительном туре Всесоюзного конкурса «Профсоюзы — школа коммунизма», проведенного ВЦСПС и Союзом кинематографистов СССР в честь 100-летия со дня рождения В. И. Ленина, было представлено более семидесяти картин, созданных на рабочую тему. Одновременно в Туле просматривались любительские фильмы производственно-технического жанра.

Конкурс продемонстрировал не только большое число по-настоящему интересных работ, но и возросшее мастерство самодеятельных авторов. Примечательно, что именно те произведения, в центре которых стоял человек труда, оказались в художественном отношении значительнее всех остальных. Фильмы «Рабочий человек», «В океанах его пути», «Хлеб, песня и фантазия», «Вечера, месяцы и годы», «Вечность» были удостоены самых высоких наград. Все они были отмечены на страницах прессы.

Но еще раньше, в начале шестидесятых годов, мы видели на эту тему немало хороших картин, не потерявших своей актуальности до сих пор. К их числу относится фильм ленинградского инженера В. Воробьева «Человек живет для мифа о нем», показанный на II Всесоюзном смотре в 1962 году. В его основу был положен рассказ о строителях-высотниках и метростроевцах Ленинграда. Автор умело использовал стихи В. Маяковского, нашел ряд интересных изобразительных приемов, например применил двойную экспозицию, когда в верхней части кадра можно было видеть рабочих, монтирующих каркас телебашни, а в нижней — прокладку одной из трасс метро. Прием этот передал ритм, поэзию, пафос труда. Фильм получил высокую оценку жюри, был размножен кинопрокатом и стал достоянием миллионов зрителей.

В числе лауреатов оказались тогда еще несколько хороших картин: «Здесь мы живем» (самодеятельная студия Лисичанского химкомбината, руководитель В. Кужелев), «Часы показывают новое время» (киностудия Первого Московского часового завода, руководители инженер Н. Ветчинин и электрик А. Михеев), «К Мамлакат возвращается улыбка» (студия Дворца культуры Ташкентского текстильного комбината, руководи-

СМОТР ФИЛЬМОВ О СЕЛЕ

В целях активизации работы сельских самодеятельных киностудий и создания фильмов по актуальным вопросам сельскохозяйственного производства в свете решений июльского (1970 года) Пленума ЦК КПСС коллегия Министерства культуры СССР, секретариат правления Союза кинематографистов СССР, президиумы ЦК профсоюза работников культуры и ЦК профсоюза рабочих и служащих сельского хозяйства и заготовок проводят в 1971 году Всесоюзный смотр любительских фильмов сельскохозяйственной тематики. Смотр проходит с 1 января по 1 октября в областях, краях и республиках (1-й тур), с 15 по 30 ноября в Москве (2-й тур, заключительный).

За лучшие фильмы, созданные сельскими и городскими самодеятельными киностудиями, а также индивидуальными любителями, установлено 9 денежных премий от 100 до 300 рублей. Кроме того, десять премий по 80 рублей будут присуждены за лучший сценарий, дикторский текст, режиссуру, операторское мастерство, техническое качество, художественное и музыкальное оформление фильмов.

На смотр могут быть представлены любительские фильмы на пленке 8 и 16 *мм*, любого жанра, продолжительностью демонстрации не более 20 минут. Все победители смотра награждаются дипломами, медалями ВДНХ СССР. Лучшие произведения будут демонстрироваться на ВДНХ СССР и по Центральному телевидению.

КИНОМАРШРУТЫ «АВТОМОБИЛИСТА»

Свой десятилетний юбилей отметила недавно любительская студия московского Дома культуры «Автомобилист». Все эти десять лет бессменно руководит ею М. И. Уринов, один из старейших кинолюбителей столицы. 75 картин с маркой студии прошли за это время на клубном экране; многие из них демонстрировались по телевидению, завоевывали почетные призы на всесоюзных и международных конкурсах.

От первых кинозарисовок студийцы пришли к зрелым и ответственным творческим работам. Они рассказали с экрана об одном из своих товарищей по профессии — водителе, который первым открыл ледовую «дорогу жизни» в блокадный Ленинград. Им принадлежат широко известные в кинолюбительском мире ленты «Тверской бульвар», «Мать», «Это не должно повториться».

На вечере в Московском клубе кинолюбителей, посвященном 10-летию студии, ее участники показали свои новые работы: «Ленин и Горький» — о дружбе двух великих людей, «Арбатская новь» — результат шестилетних наблюдений за реконструкцией Арбата, фильмы «Грани великого образа» и «Вьетнам глазами друзей».

В планах студии — картина о директоре одного из лучших московских автохозяйств, фильмы о становлении Советской власти в Узбекистане, о революционных боях на Красной Пресне. Коллектив «Автомобилиста» удостоен высокого звания народной студии.

СТОП-КАДРЫ

КАЗАНЬ. Двадцать фильмов снято студией «Рябинка» при юдинском Доме пионеров. У юдинских школьников появились уже свои «кинозвезды»: Света Смирнова, Юра Пегашев, Володя Воинов, Фира Хабарова. А Коля Конунников пробует свои силы в режиссуре. Удачен его фильм «Поэма о воде и поле». Недавно закончились съемки второй серии игрового фильма «Нападение на страну Велонию». Режиссер и руководитель детской киностудии Юрий Калинин сумел по-настоящему увлечь ребят самодеятельным кино.

АРХАНГЕЛЬСК. Короткометражный фильм «По заветам Ленина» закончен инструктором Вельского райкома партии А. Челпановым. Фильм демонстрировался перед началом вечерних сеансов в фойе вельского кинотеатра «Мир». А. Челпановым также созданы несколько других фильмов о праздниках песни и танца, смотре художественной самодеятельности. Самой удачной работой этого автора стал фильм «Бессмертие солдата». Кинолента повествует об открытии памятника землякам, погибшим в сражениях Великой Отечественной войны.

ВОРОШИЛОВГРАД. Фильмы городского клуба кинолюбителей демонстрировались в Красном Луче, Северодонецке, Коммунарске и других городах области. За лучшие ленты Укрсовпроф наградил Ворошиловградский клуб кинокамерой, почетными грамотами. При клубе учатся сценаристы, операторы, организованы кружки киномехаников и кинодемонстраторов.

ВИЛЬНЮС. В августе 1970 года в Аукштадварисе работал третий межреспубликанский творческий лагерь кинолюбителей. Более 70 энтузиастов самодеятельного кино из Вильнюса, Каунаса, Паневежиса, Шяуляя, Клайпеды, Таураге, Лентвариса, Утены, Кедайняя, Плунге и других городов республики, а также представители РСФСР, Украины, Латвии, Эстонии, Польши и Чехословакии приехали сюда не только отдыхать, но и совершенствовать свое мастерство, делиться опытом, реализовать творческие замыслы. Девять новых фильмов родилось здесь за две недели.

В лагере проходили встречи со специалистами кино, просмотры фильмов, творческие дискуссии. Участники слета совершили экскурсии по окрестностям, в ближайшие колхозы.

тель В. Шифман) и другие. Они были интересны не только сюжетами, не только бесспорным операторским мастерством, но и подходом к теме. В первых двух фильмах авторы опоэтизировали коллективный труд на современных предприятиях; в третьем киноочерке затрагивались морально-этические проблемы, взаимоотношения людей в бригаде коммунистического труда.

В последующие годы фонд любительских фильмов о рабочем классе пополнился не одним десятком хороших картин. Достоверность лент, искренняя взволнованность авторов — непосредственных участников изображаемых событий — выдвигают эти небольшие по объему фильмы в особый ряд событийной хроники, важность которой нам еще предстоит оценить в будущем.

Любопытна в этом отношении картина ростовчанина Б. Нечесова «Макат-Актау», получившая вторую премию III Всесоюзного смотра. Сюжет этого 16-*мм* фильма прост. Сквозь выжженную солнцем пустыню люди прокладывают железную дорогу. Фильм начинается кадрами безбрежных сыпучих песков, куда пришли строители. Извиваясь, уползает от непривычного шума «хранительница» здешних мест — гюрза. Ложатся в песках шпалы, рельсы. Мы видим лица людей, имевших дерзость нарушить безмолвие сурового края. И вот, наконец, плоды их труда — новая магистраль и город, возведенный в пустыне, рукотворное чудо наших дней.

Фильм чем-то напоминает ленты времен Турксиба. Но там мы встречались с людьми первых пятилеток, стоявшими на исходных рубежах строительства социализма. Здесь же запечатлен человек новой формации, вооруженный знанием и могучей техникой.

Надолго запомнился фильм киностудии Тбилисского политехнического института (руководитель В. Абуладзе) «Трубы, трубы и трубы...» — он буквально с первых кадров захватывает зрителя динамикой монтажа и звука. Перед нами в нарастающем ритме проходят отлично снятые, эмоционально насыщенные кадры: люди, увлеченные трудом, цехи, заводские трубы. Монтаж становится все стремительней, и в момент наивысшего подъема с экрана звучит всем знакомая мелодия Дунаевского. Это контрастное сочетание лиричности настроя и строгой графики черно-белых композиций делает фильм своеобразным киностихотворением, воспевающим красоту человеческого труда.

Есть примеры иного творческого осмысления этой большой темы. Нельзя не упомянуть здесь о таких картинах, как «Таежный рассказ» В. Великжанина (Москва), «Мы верхолазы» Э. Еремова и В. Тархова (Тбилиси), «Будний вечер» А. Эпштейна и Е. Шапиро (Москва). Всех их объединяет стремление средствами образной публицистики рассказать о людях самых разных профессий.





«Будний вечер»

...Мчится электричка. Едут по своим делам пассажиры. А в это время в темноте ночи идет сложная, незаметная работа людей, обеспечивающих бесперебойное движение поездов. Где-то на линии оборвался провод, к месту происшествия направляется бригада электриков. Резкий, напряженный монтаж отлично передает внутренний драматизм момента. Рабочие спешат, чтобы предотвратить срыв графика движения. Дремлют в вагоне пассажиры. Где-то в вышине руки рабочих скрепляют провод контактной сети. Вспыхивают огни сигнализации: путь свободен. Кажется, ничего не произошло, все просто, обыденно. На какое-то время по сигналу тревоги отлучились электрики; теперь, сделав свое дело, они вернулись в дежурку, сидят, закусывают. Прошел еще один будний вечер, ничем не приметный, но такой важный для нас... («Будний вечер»).

О судьбе рабочего-художника, которого уже нет в живых, рассказывает киноочерк «Радуга твоя, малыш!» (студия Дворца культуры Ташкентского текстильного комбината). Всю жизнь этот человек носил в душе сокровенную мечту — написать радугу. И ему удалось сделать это. В одном из залов Дворца культуры хранится его работа. Она напоминает людям о том, как прекрасен мир, как важно беречь его красоту.

Многое сумели сказать авторы в этом коротком фильме. Они заставили зрителя размышлять о смысле человеческого бытия, о своем месте в рабочем строю, о преемственности поколений, о том, что содеянное человеком навсегда остается людям.

Раскрывая тему, кинолюбители прибегают к различным способам выражения. В творческом соревновании, как правило, участвуют фильмы многих жанров, но, пожалуй, наиболее распространенные из них — документальная хроника и очерк. К этим жанрам относилось 207 лент из 362, поступивших на конкурс «Профсоюзы — школа коммунизма». В ряду этих картин выделяется работа киностудии Дворца культуры «Транспортный строитель» в Братске (руководитель Ю. Педченко) «Даешь Усть-Илим!», фильм студии Мурманского областного совета профсоюзов (руководитель Б. Алексеев) «Пятеро из профактива»; лента студии «Юность» Днепропетровского горного института (руководитель Е. Гальперин) «Что ты знаешь о солнце?», фильм «Идущие впереди» (Одесский клуб кинолюбителей).

Очень разные эти фильмы роднит стремление авторов отобразить душев-

ный строй человека наших дней, жизнь, как бы увиденную изнутри, отчего герои фильма становятся так близки нам. В этом, наверное, секрет успеха этих лент. Кинолюбитель, тесно связанный со своим предприятием, видит жизнь в непосредственном приближении и, как никто другой, может оперативно и убедительно рассказать о хорошо знакомых ему людях.

Все сказанное отнюдь не означает, что названные здесь фильмы лишены недостатков. В нашу задачу входило отметить потенциальные возможности самодеятельной кинематографии, ее способность решать серьезные творческие задачи, быть помощницей партии в утверждении новой жизни, новых человеческих отношений, в основе которых лежит социалистический труд.

И все же стоит обратить внимание авторов на необходимость тщательней разрабатывать сценарный замысел, на затянутость многих лент и особенно на дикторский текст. Фильмы часто перегружены текстом, а ведь авторский комментарий призван лишь дополнять изображение. Многие из картин не только чрезмерно «словоохотливы». Авторы текстов зачастую грешат назидательностью тона, либо впадают в ложный пафос. Иногда авторы перегружают текст фамилиями, цифрами («Идущие впереди», «Пятеро из профактива»).

Документальность образа — это прежде всего тщательный отбор материала; желание сохранить в фильме все, что было отснято, приводит к рыхлости сюжета, засоренности эпизодов второстепенными деталями.

Операторское мастерство сегодня все чаще является сильной стороной многих любительских работ. На первый план выдвигается проблема создания добротного сценария. Возможно, в будущем при организации смотров имеет смысл параллельно проводить конкурсы на лучший сценарий любительского фильма или устанавливать особые призы за сценарий и дикторский текст.

Конечно, в этом деле значительная роль принадлежит мастерам кино, которые должны прийти на помощь самодеятельным авторам. Хотелось бы видеть наших прославленных режиссеров, сценаристов, операторов в числе художественных руководителей некоторых любительских фильмов о людях труда.

Все еще мало издается у нас хороших пособий по проблемам самодеятельной кинематографии. Не хватает справочной литературы и программ для проведения семинарских занятий по таким вопросам, как проблемы художественного образа, выразительных средств документального кино, монтажа и тому подобное. В Москве, Ленинграде, Киеве нередко проходят творческие конференции. Было бы целесообразно материалы этих дискуссий рассылать по подписке в самодеятельные студии страны — они оказали бы огромную помощь армии кинолюбителей.

Итак, кинолюбителям сегодня под силу самые главные темы современности. Помочь им в этом — долг мастеров кино, всех, кто связан с «малым кинематографом». Пусть их опыт, знания и практическая мысль станут надежной опорой для создания новых талантливых любительских кинопроизведений.

Л. ФИЛЯШИН

БЕСЕДА ПЕРЕД СЪЕМКОЙ

ИНТЕРЕСНОЕ — РЯДОМ

Часто люди, владеющие камерой и имеющие представление о кадре, о выразительных средствах кино, не умеют задумать сюжет, сложить его из отдельных компонентов, не знакомы с элементарными понятиями о теме, материале, жанре и так далее. Это бывает очень заметно в их работах. Мне довелось быть членом жюри многих смотров и фестивалей, и я хочу поделиться некоторыми мыслями по поводу фильмов, виденных мной. Как и другие члены жюри, я радовался удачам кинолюбителей и огорчался, если видел слабые, беспомощные киноленты, небрежные, случайные съемки.

Как правило, неудачные фильмы имеют одни и те же недостатки. И главный из них — отсутствие интересного замысла, содержательного сценария.

Авторы фильмов, не умеющие работать над сценарием, заявляли, что они снимали методом «репортажа», считая, что это избавляет их от необходимости продумать сюжет.

Методом репортажа снято, например, большое количество туристских фильмов, и почти в каждой такой ленте мы видим одни и те же ошибки. Обязательно ли, например, рассказывать о путешествии в хронологической последовательности: мы пришли, мы разбили палатку, мы отправились дальше?... Каждый раз нужно находить свою тему, свой предмет рассказа, тогда выявится главное и второстепенное, изложение выстроится не по хронологии, а по мысли.

Видели мы на смотрах немало спортивных сюжетов. Общий недостаток их в том, что сняты они обзорно, поверхностно: построения, линии, моменты игры стали в них главным. Интересные же наблюдения, детали, редкие моменты непосредственной реакции, сопутствующие эпизоды, рассказывающие о труде и личности спортсмена, остаются «за кадром». Теми же ошибками грешат фильмы о производстве, о городских торжествах, о детях, о семье, об отдыхе и так далее.

Поэтому наш рассказ о сценарии мы начнем с репортажных съемок.

У многих возникает вопрос: возможен ли сценарий в репортаже? Да. В большинстве случаев репортаж можно сценарно подготовить.

Предположим, вы собираетесь в путешествие и не знаете заранее, что встретите на своем пути. Опытный путешественник никогда не выезжает, прежде чем не познакомится с литературой о том районе, где будет проходить его маршрут. Эта литература, отдельные сведения, почерпнутые от лиц, ранее бывавших в тех местах, позволяют составить предположение о теме будущего фильма. Материал может подсказать не одну, а несколько тем. По предварительным сведениям, собранным до отъезда,

СТОП—КАДРЫ

ЛЬВОВ. Во Дворце культуры железнодорожников разместился областной кинофотоклуб профсоюзов. Клуб является методическим центром и технической базой для кино- и фотолюбительских студий и кружков области. Он располагает необходимой техникой и аппаратурой для обработки кинопленки, монтажа, печати и озвучивания фильмов. Всем этим за определенную плату могут пользоваться любительские киностудии профсоюзов области.

ФРУНЗЕ. Самодеятельная киностудия Дворца культуры имени Ленина, в свое время награжденная памятной медалью Всесоюзного кинофестиваля документальных фильмов, проведенного в честь 50-летия Советской власти, завершила съемку первого фильма из задуманной серии лент о том, как проводят свое свободное время трудящиеся города.

Коллектив постановщиков, руководимый инженером А. Яворским, намерен рассказать об интересной жизни многочисленных творческих объединений Дворца. Следующие фильмы этой серии будут посвящены воспитательной работе с детьми, учебе, спорту, походам выходного дня, любимым занятиям и увлечениям рабочей молодежи и интеллигенции.

УЛЬЯНОВСК. Киностудия Дворца культуры Ульяновского автозавода создала кинорепортаж о жизни тружеников колхоза «Заря коммунизма». Успех фильма, показанного в колхозе, окрылил коллектив. Теперь сельская тема — ведущая у кинолюбителей автозавода. В колхозе «Память Чапаева» они сняли фильм «Колхозные будни», в колхозе «За мир» — ленту «Уверенные шаги».

МЕДАЛИ — КИНОЛЮБИТЕЛЯМ. Каждые два года будут проходить фестивали любительских фильмов СССР и Финляндии. В августе 1970 года в Хельсинки состоялся первый такой фестиваль, на котором были показаны 24 фильма, по 12 от каждой страны. Премии также разделились поровну: золотые медали завоевали два советских фильма: документальный фильм кинолюбителей Московской обувной фабрики имени Парижской коммуны «210 шагов», взволнованно рассказывающий о всенародной любви к Ленину, а также лента инженера М. Трахтмана «Синие горы» — об альпинистах.

Серебряных медалей удостоены игровой фильм каунасцев А. Абромайтиса и Ч. Норвайша «Земля», посвященный героике Великой Отечественной войны, и фильм «Затмение» народной киностудии Рижского Дворца профсоюзов — острый памфлет против агрессии США во Вьетнаме.

можно составить план-гипотезу предстоящей съемки.

В документальном кино мы знаем такой интересный вид работы, как кинолетопись, кинонаблюдения. На первый взгляд может показаться, что это случайные съемки. На самом деле у хроникеров есть общий сценарный план, есть предмет длительного наблюдения, есть мысль, определяющая отбор материала для съемки. Некоторые кинолюбители увлекаются такими целенаправленными съемками. Мы видели интересный фильм «Тверской бульвар» одного московского кинолюбителя, построенный на длительном кинонаблюдении. Съемки фильма проводились по плану в разное время года. Автор фиксировал и характеры людей, и жанровые сценки, и природу с ее скупой городской прелестью, и то, как сменяется публика в разное время дня; у автора был замысел и сценарий. Это позволило ему впоследствии создать из снятого материала фильм-исследование об одном из известных уголков Москвы.

Сценарная мысль нужна и в том случае, если материал вам хорошо знаком. Когда появляется тема, появляется осмысленная цель наблюдений, у вас возникает совершенно другое отношение к известному материалу.

Снимать репортажно может каждый, кто овладел техникой киносъемки. Создать же хороший фильм может лишь тот, кто увидит в жизни такое, чего не сумели разглядеть другие. Это умение не является какой-то исключительной особенностью, в различной мере оно присуще многим. Для того чтобы создавать интересные кинофильмы, необходимо научиться быть зорким к жизни. Что в Антарктике жить нелегко, мы знаем и без кинематографа. А вот о том, что надо работать в марлевом мешке с дырками для глаз и для папиросы или заклеивать нос полоской бумаги (словно на ялтинском пляже, а не по колено в снегу), что пингвины любят танцевать под баян и что январь — месяц весенний, — обо всем этом могут рассказать только люди, умеющие видеть. Материал для сценария можно найти всюду. Так, ростовские любители нашли интересные детали, познакомили зрителя с обитателями степи, колхозными пастухами, с их жизнью, полной неожиданностей, тревоги и беспокойства за сохранность вверенного им стада.

В поэтическом очерке одного московского кинолюбителя перед вами возникают зарисовки о малыше, который вышел из дома. Казалось бы, обычная житейская ситуация. Но вдумайтесь: маленький герой фильма познает окружающий мир, для него все в новинку. Вместе с ним и автор фильма наблюдает все как бы впервые, и обычный материал стал вдруг необычным и увлекательным.

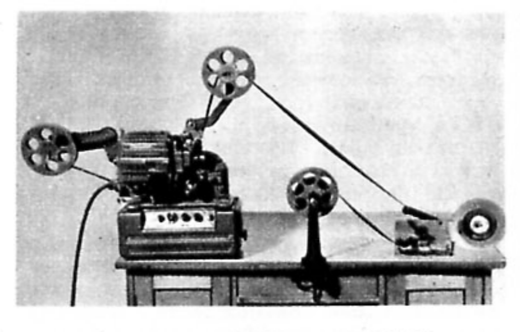
На съемку нужно идти, имея один или несколько вариантов сценарного плана. Если случайный материал, оказавшийся перед камерой, подскажет вам еще один вариант, это не будет для вас неожиданностью, вы успеете зафиксировать его, так как ваша сценарная мысль будет по инерции развиваться и в процессе съемки.

Окончание следует

Мих. МАРШАК

СТАНОК ДЛЯ НАКЛЕЙКИ МАГНИТНОЙ ДОРОЖКИ

Кинопленка шириной 16 *мм* с односторонней перфорацией и магнитной дорожкой изготавливается для кинохроники и телевидения. Для любителей такая пленка дорога и ее использование нерационально. Практически при синхронной записи она не допускает монтажа, так как звук и изображение не совпадают по месту расположения на пленке — они сдвинуты на значительный отрезок. Поэтому в любительских условиях целесообразно наносить или наклеивать магнитную дорожку на смонтированный фильм с последующим озвучиванием. Ниже печатается описание приспособления, предназначенного для наклейки магнитной дорожки на готовый смонтированный 16-*мм* любительский фильм (снятый на обращаемой пленке). Оно просто в изготовлении и оправдало себя на практике.



Общий вид приспособления

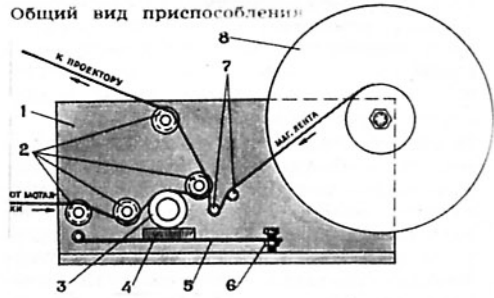


Рис. 1. Расположение роликов.

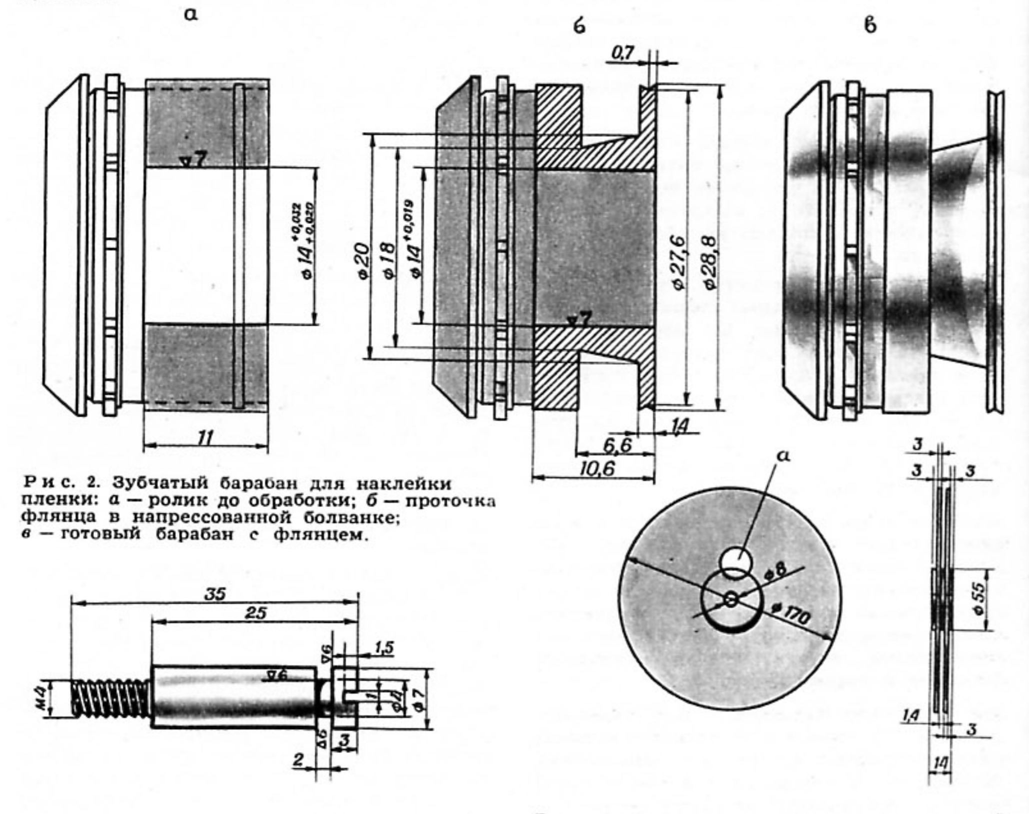


Рис. 2. Зубчатый барабан для наклейки пленки: *а* — ролик до обработки; *б* — проточка флянца в напрессованной болванке; *в* — готовый барабан с флянцем.

Рис. 3. Направляющий штифт для магнитной полоски.

Рис. 4. Бобина для разрезанной магнитной ленты: *а* — отверстие для приклеивания конца пленки.

На металлической станине *1* (рис. 1), сделанной из отрезка дюралевого уголка размером 125×65×8 *мм*, устанавливают четыре свободно вращающихся ролика *2* от кинопроектора «Украина». Монтируют фигурный зубчатый барабан *3*. Он имеет флянец, который наносит клей на край кинопленки. Флянец изготавливают из стандартного зубчатого ролика от кинопроектора «Украина», как указано на рис. 2. Его вытачивают из напрессованной металлической болванки диаметром 30 *мм*.
Ролики и зубчатый барабан не должны иметь люфта вдоль оси. Располагаться они должны точно в отношении друг к другу и легко вращаться.
Съемную чашечку с киноклеем *4* закрепляют на кронштейне *5*. Подъем и опускание чашечки в зависимости от уровня киноклея производят с помощью регулировочного винта *6*.
Магнитная полоска направляется двумя штифтами *7*.
Бобину *8* для магнитной полоски шириной 1,2 *мм*, сделанную из оргстекла, устанавливают на ось диаметром 8 *мм*. Цилиндрическая пружина, надетая на ось, притормаживает вращение.
Фильм, предназначенный для озвучивания, перематывают «на конец». К нему подклеивают раккорд, достаточно длинный для того, чтобы его хватило на заправку в станок и в проектор. Бобину с фильмом устанавливают на моталку, с которой фильм поступает в станок. Глянцевая сторона пленки обращена вниз. Для протяжки пленки применяют любой 16-*мм* проектор.
Магнитную полоску, идущую со своей бобины, заправляют через выточки направляющих штифтов глянцевой стороной вниз и подклеивают к краю кинофильма. К флянцу зубчатого барабана подводят чашечку с клеем. Затем включают мотор проектора. Вся дальнейшая наклейка производится автоматически.

В. ДРАБИНЯСТЫЙ,
кинолюбитель

ВСЕГО ПРЕДВИДЕТЬ НЕЛЬЗЯ

Окончание. Начало см. на стр. 34

штампа? Мне кажется, что решает здесь не фотографическое мастерство, в узком смысле слова, не ракурс или крупность плана. Успех приносит, прежде всего, умение нешаблонно мыслить, творческая фантазия, находчивость, общая культура мастера. Иначе фотограф будет повторять элементарные, поверхностные решения. Но, конечно, помогает уйти от штампа и совершенное, блестящее владение фотографической техникой, прежде всего, глубоко осмысленное использование технических средств.

Однако в шаблонах и штампах повинен не один только фоторепортер, но и редакционные работники. Весьма часто они нивелируют изобразительную продукцию, считая определяющими привычные для себя формы и каноны. И нередко, просматривая негативы мастера, можно найти более интересные кадры чем те, которые были отобраны для печати. Это повседневное канонизирование порой засушивает творчество мастера, он теряет чувство свежести материала, начинает снимать «верняк», который вполне удовлетворяет редактора. Но тогда мастер уже не творческий работник, а хорошо действующий автомат. Он испорчен спросом и не делает предложений. Он уже не видит своеобразия и необычности происходящего, а следит только за теми моментами, которые нужно не упустить, чтобы удовлетворить заказчика. Так высокое профессиональное мастерство перерождается в ремесло.

Особо бережно и внимательно в этом смысле нужно подходить к молодым журналистам, чтобы не погасить их индивидуальности. Зрелый мастер — это авторитет, его творческое «я» так легко не подвергается внешним влияниям. Он практикой умеет убедительно доказать целесообразность своего метода и стиля.

И последнее, на чем бы я хотел остановиться, это — работа репортера с людьми. Бывает так, что фотограф подходит с аппаратом чуть ли не вплотную к человеку и тем деморализует его. И тогда он сам отнимает у себя возможность получить хороший снимок. Опытный мастер никогда не пойдет в лобовую атаку.

Но вот фотомастер пришел в квартиру. Метод «скрытой камеры» здесь уже невозможен. Успех дела теперь будет решать умение завоевать доверие и симпатии людей. При достаточной душевной тонкости репортера творческая задача будет решена. Налаживанию контактов помогает глубокое знание людей, их интересов, особенностей жизни, труда, конкретной профессии, отрасли науки. Многие репортеры специализируются на съемках военной тематики, космонавтики, архитектуры, спорта, сельского хозяйства, какой-либо отрасли промышленности, искусства и так далее. Специализация репортера, несомненно, помогает более глубокому решению творческих вопросов. В этом мы убеждаемся все больше и больше. Вот почему так важно создать фотожурналисту условия для работы над своей темой.

КОРОТКО О РАЗНОМ

КОРОТКО О РАЗНОМ

МОСКВА. «Страна Ленина» — так называется фотоальбом, выпускаемый издательством АПН. В него вошли 500 снимков, выполненных крупнейшими советскими фотомастерами.

ТАЛЛИН. Таллинский фотоклуб объявил фотоконкурс «Наша современность», посвященный XXIV съезду КПСС. Из конкурсных фотографий будет составлена фотовыставка, которая откроется в марте.

КАЛИНИН. Во Дворце культуры полиграфистов экспонировалась выставка работ известного югославского мастера художественной фотографии Милана Пешича.

ВИЛЬНЮС. Рекомендован к серийному производству электрофотографический аппарат ЭФА-200М, разработанный в конструкторском бюро Оргтехники объединения «Сигма». Аппарат, предназначенный для изготовления копий с микрофильмов, найдет широкое применение в архивах, библиотеках и т. д.

РИГА. В музее зарубежного искусства состоялась выставка «Море глазами журналиста». Было представлено 120 работ фоторепортеров Риги, Щецина (Польша) и Ростока (ГДР).

ГОРЬКИЙ. Президиум правления областной организации Союза журналистов СССР объявил фотоконкурс, посвященный 750-летию основания Нижнего Новгорода — Горького.

МАЙКОП. Медицинская секция областной организации общества «Знание» организовала фотовыставку «Достижения медицины Адыгеи за годы Советской власти».

ГРОДНО. Состоялась областная фотовыставка, объединившая 176 работ 21 автора.

ТБИЛИСИ. В четвертый раз федерация альпинизма Грузии организовала международный фотоконкурс на тему «Горы и люди».

КЕМЕРОВО. Международная выставка художественной и документальной фотографии, посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, прибыла в Кузбасс. В первый день ее посетило более 4 тысяч человек.

СЕЛО ТАРАКАНОВО (Московская обл.). Здесь открылась фотовыставка, посвященная жизни и творчеству великого русского поэта А. А. Блока, подготовленная Московской писательской организацией к 90-летию со дня рождения поэта. На стендах немало редких, впервые экспонируемых документов.

РОСТОК. На 9-й традиционной международной фотовыставке стран Балтийского моря демонстрировалось 1500 работ фотожурналистов, профессиональных фотомастеров и любителей. Жюри отметило работу В. Василевскиса (Латвия) «Первая игра» поощрительной медалью.

ОСТАШКОВ. 200-летию основания города посвящена фотовыставка, организованная исполкомом городского Совета депутатов трудящихся. Фотографии рассказывают об истории Осташкова и о его сегодняшнем дне, о туризме на озере Селигер.

ВЛАДИВОСТОК. Матрос плавучей базы «Советская Россия» В. Равенко показал выставку из 100 своих снимков. Выставка была развернута во владивостокском Дворце культуры имени В. И. Ленина.

МОСКВА. Редакция газеты «Лесная промышленность» объявила фотоконкурс, итоги которого будут подведены в марте 1971 года.

МОСКВА. Подведены итоги Всесоюзного фотоконкурса пионеров и школьников «С именем Ленина в сердце каждом». Присуждено 42 диплома. Особый успех выпал на долю челябинских пионеров и школьников.

ПЕТРОЗАВОДСК. Пионеры и школьники города приняли участие в первом республиканском фотоконкурсе «Заветам Ленина верны», проводившемся в Карельской АССР.

САРАТОВ. Состоялось учредительное собрание кино- и фотолюбителей, на котором решено создать городской клуб любителей.

КОКЧЕТАВ. В Доме культуры Кокчетавского механического завода экспонировались работы фотолюбителей области.

ЦЕЛИНОГРАД. При институте «Целинпроект» создан клуб фотолюбителей.

ИВАНОВО. Тысячи ивановцев побывали на областной фотовыставке работ членов городского фотоклуба.

ВЫСТАВКА СПОРТИВНОЙ ФОТОГРАФИИ

Пятая Всесоюзная выставка спортивной фотографии проводится в целях пропаганды физической культуры и спорта, показа лучших фоторабот мастеров и любителей.

На выставку принимаются работы, раскрывающие массовость физкультурного движения в СССР, рассказывающие о занятиях физической культурой и спортом во всех группах населения нашей страны, борьбе советских спортсменов за высокие достижения на стадионах мира.

К участию в выставке приглашаются спортивные журналисты стран социализма.

На выставку принимаются работы размером 30×40 и 50×60 *см*, с указанием фамилии, имени, отчества, домашнего адреса авторов, времени и места съемки.

Лучшие работы будут отмечены медалями, дипломами и денежными премиями. Для призеров выставки установлены следующие награды:

5 золотых медалей
и денежных премий по 150 рублей;
7 серебряных медалей
и денежных премий по 75 рублей;
10 бронзовых медалей
и денежных премий по 50 рублей.

Выставка будет проводиться в Выставочном зале Центрального стадиона имени В. И. Ленина в июле—августе 1971 года в дни проведения V Спартакиады народов СССР.

Все работы следует направлять до 15 мая 1971 года по адресу: Москва, Г-63, Скатертный пер., 4, Комитет по физической культуре и спорту при Совете Министров СССР, отдел пропаганды, с пометкой «На выставку».

ФОТОМАСТЕРА И ФОТОЛЮБИТЕЛИ! ЖДЕМ ВАШИ РАБОТЫ НА ВЫСТАВКУ!

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

Министерство культуры РСФСР открывает при заочном народном университете искусств двухгодичные заочные, платные курсы по фотоискусству и киноискусству.

Желающие ознакомиться с условиями приема должны направить в университет письмо, вложив в него почтовый конверт с маркой и своим адресом.

Адрес университета: Москва, К-142, Армянский пер., 13, Заочный народный университет искусств. Курс «Фотоискусство».



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. Северяночка.
Фото Калестина Коробицына (Архангельск)
3-я стр. На выставке.
Фото Вячеслава Моисеева (Москва)
4-я стр. Белёк.
Фото Рудольфа Сысоева (Архангельск)

Адрес редакции:

Москва, Центр,
М. Лубянка, 9

Телефоны:

отдел фотожурналистики
294-07-67

отдел искусства фотографии
294-82-14

отдел техники
223-86-24

зав. редакцией, для справок
223-20-46

отдел писем
294-53-44

В НОМЕРЕ:

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А07569
подп. к печ. 14/XII-70
Зак. 682
формат 62×92¹/₈
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 200 000
цена 40 коп.

Московская типография № 2 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР
Москва, проспект Мира, 105





Индекс 70869